مكتبة الدراسات الأدبية

١٦

الدكتور على عبد الواحد وافى

الأدب اليونانى القديم

ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى



دار المعارف بمصر

مكتبة الدّراسات الأدبيّة

١٠٦

الأدب اليونانى القديم

ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى

تأليف

الدكتور على عبد الواحد وافى

دكتور فى الآداب من جامعة باريس

عضو المجمع الدولى لعلم الاجتماع

رئيس قسم الفلسفة والاجتماع بجامعة القاهرة سابقاً





دار المعارف بمصر

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ٥ شارع ماسبيرو – القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لم نقصد بكتابنا هذا أن يكون بحثاً مفصلا لتاريخ الأدب اليونانى القديم ، ولا أن يكون بحثاً مفصلا لعقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى ، وإنما قصدنا منه أن نطوف بالقارئ فى جولة سريعة على جميع نواحى هذا الأدب مستخلصين منه مجمل ما يتعلق بعقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى .

وقد آثرنا أن نعطى القارئ فى الباب الأول من الكتاب فكرة مجملة عن عناصر الموضوع كله حتى يسهل عليه متابعة البحث والإفادة من الأبواب التالية ؛ فجعلنا هذا الباب تعريفاً مجملا باليونان وحضارتهم وآدابهم وعقائدهم ونظمهم.

ثم وقفنا الأبواب التالية على دراسة المراحل التى اجتازها الأدب اليونانى القديم ، مبينين خواصه وأغراضه وفروعه وأهم ماوصل إلينا من آثاره فى كل مرحلة منها ، ومترجمين لأشهر أدبائها ، ومشيرين كلما سنحت المناسبات إلى أهم ما ترشد إليه بصدد معتقدات اليونان وما كانوا يسيرون عليه من نظم فى شتى فروع حياتهم .

فدرسنا فى الباب الثانى أقدم مرحلة لهذا الأدب ، وهى المرحلة السابقة لعصر هوميروس ؛ ودرسنا فى الباب الثالث مرحلته الوسطى فى العصر الذى يسمونه العصر اليونى ــ الدورى ، وهو الذى يبدأ حوالى القرن العاشر ق . م . وينتهى حوالى السادس ق. م. ؛ ودرسنا فى الباب الأخير ما انتهى إليه هذا الأدب بمختلف فروعه ، وخاصة الأدب المسرحى ، فى أزهى عصوره وهو العصر الذى يسمونه العصر الأتيكى الذى يمتد من أوائل القرن الخامس إلى أواخر الرابع ق.م.

ولم نأل جهداً فى كل باب من أبواب هذا الكتاب أن نجعله وافياً بالغرض الذى قصدنا إليه ، وأن نعالج موضوعاته فى صورة يفيد منها الباحثون فى الأدب كما يفيد منها الباحثون فى شئون الاجتماع وحياة المجتمعات .

دكتور على عبد الواحد وافى

الباب الأول

فى التعريف باليونان وحضارتهم وعقائدهم ونظمهم وآدابهم

الفصل الأول

الشعب اليونانى وحضارته

١

الشعب اليونانى

كان قدامى اليونان يتألفون من عدة قبائل تتفق فى أصولها وتجمعها صفات مشتركة كثيرة ، ولكن يختلف مع ذلك بعضها عن بعض اختلافاً غير يسير فى التقاليد والنظم الاجتماعية وكثير من شئون الحياة . وقد ظهر هذا الاختلاف أوضح ما يكون بين مجموعتين منها كانا من أبرز مجموعات القبائل اليونانية وأعظمها أثراً فى التاريخ ، وكانت نظم كلتيهما مثالا يحتذى فى عدد كبير من القبائل والمدن اليونانية الأخرى ، حتى لقد كانا يمثلان إلى حد كبير معظم الشعب اليونانى . إحداهما مجموعة القبائل « الدورية » Doriens التى كانت تسكن منطقة « لاكونيا» Laconie من شبه جزيرة البيلوبونيز Peloponèse ؛ وقد اشتهرت بلادهم باسم عاصمتها « إسبرطة » Sparte أو « لاسيديمونيا » Lacédémonie كما اشتهروا هم أنفسهم باسم الإسبرطيين أو اللاسيديمونيين . وثانيتهما مجموعة قبائل « الأكتيين » Actéens التى كانت تسكن منطقة « أتيكا » Attique (أو أكتى Acté كما كانت تسمى فى أقدم عهودها) ؛ وقد اشتهرت بلادهم باسم عاصمتها « أثينا » Athènes كما اشتهروا هم أنفسهم باسم الأثينيين .

وكانت إسبرطة فى معظم أدوار تاريخها خاضعة للنظم التى سنها مشرعها

الشهير «ليكورغوس» Lycurgue (فى القرن التاسع ق. م) ، كما أن أثينا كانت خاضعة فى أطول مرحلة من مراحل تاريخها القديم للنظم التى وضعها مشرعها وأديبها « صولون » Solon (٦٤٠ — ٥٨٨ ق. م) .

٢

المدينة اليونانية وعواملها وآثرها فى مدنية العالم

من المعترف به أن لليونان فضلا كبيراً فى تأسيس مدنية العالم الإنسانى بمختلف مظاهرها . — فمن علومهم وآدابهم وفلسفتهم ونظمهم الاجتماعية اغترف الرومان ؛ وعلى قواعد مدنيتهم قامت المدنية اللاتينية التى تفرع منها عدد كبير من الحضارات الإنسانية . — وإلى معارف اليونان يرجع كذلك قسط كبير من الفضل فى نهضة العرب بعد الإسلام . فكثير مما جادت به القرائح العربية فى الفلسفة والرياضيات والطب والطبيعة والفلك وعلوم الاجتماع والسياسة والأخلاق والاقتصاد وتكوين المدن الفاضلة وما إلى ذلك يعتمد على أصل إغريقى ؛ ولم يبرز العرب فى هذه المبادين وما إليها إلا بعد أن أتيح لهم ترجمة ما وصل إليهم من مؤلفات اليونان وإساغته . — ولم تنهض أوربا نهضتها الحديثة وتخرج من دياجير الجهل التى شملتها طوال العصور الوسطى إلا بفضل رجوعها إلى تراث الإغريق وإحيائها للغتهم وآدابهم وعلومهم . — ولا نزال إلى الآن مدينين للحضارة اليونانية القديمة بقسم كبير من علومنا وفلسفتنا ونظمنا الاجتماعية وطرائق تفكيرنا ونظرنا إلى الحياة . — فالعالم فى جميع مراحله ، قديمها ومتوسطها وحديثها وحاضرها ، مدين لهم بكثير من مظاهر حضارته وتفكيره .

وقد تضافر على النهوض بهم عوامل كثيرة . منها ما هو طبيعى يرجع إلى اعتدال مناخهم ، وخصوبة أرضهم ، وامتداد سواحلها ، وكثرة خلجانها ،

وتعدد مرافئها وما إلى ذلك من الأمور التى امتازت بها بيئتهم ، والتى من شأنها أن تساعد على الارتقاء الفكرى والنشاط الاقتصادى ، وتحبب إلى الشعب التجارة والأسفار ، وتتيح له فرصاً كثيرة للاحتكاك بغيره من الشعوب . ومنها ما هو اجتماعى عام يرجع إلى اختلاطهم بغيرهم من الأمم وانتفاعهم بمختلف الحضارات وشتى المعارف السائدة فى عصرهم وبخاصة حضارات الشرق وعلومه . ومنها ما هو سياسى واجتماعى خاص يرجع إلى ما سنوه للحكم وما وضعوه للحياة الاجتماعية من نظم سليمة تفسح للفرد مجالا للنهوض وتحفزه على النشاط وتذلل له سبل الارتقاء الفكرى والاجتماعى . ومنها ما يرجع إلى طبيعتهم وما زودوا به من قوى واستعداد .

٣

خواص الشعب اليونانى والعقلية اليونانية
وأهم المؤثرات فى عقليتهم

يستوقف نظر الباحث فى قدماء اليونان كثرة ما زود به هذا الشعب من مواهب وكفايات لم تكد تجتمع لغيره من الشعوب ؛ فمن ذلك :

١ ــ تنوع استعداداته ونبوغه فى شتى فروع الحياة . ــ فليس بعجيب أن يزود شعب باستعداد بارز فى الصناعة أو فى ناحية منها ، أو يمنح النبوغ فى التجارة وأساليبها ، أو ترقى لديه الروح الزراعية وتهذب نواحيها ، أو ينبه شأنه فى البحوث العلمية ، أو يبرع فى معالجة الإلهيات وما وراء الطبيعة ، أو يكون له القدح المعلى فى ميادين الرياضة والتربية البدنية والفنون العسكرية ، أو يسمو تفكيره الفلسفى ، أو يبرز فى الآداب ، أو فى البحوث الاجتماعية أو التاريخية ، أو فى التشريع ، أو فى سن النظم السياسية ، أو يؤثر عنه التفوق فى الفنون الجميلة . . . ليس بعجيب أن يزود الشعب باستعداد بارز فى واحد من هذه الأمور أو فى طائفة منها ؛ وإنما العجيب أن تبلغ مرونته ومرونة

استعداده إلى درجة تتيح له النبوغ فيها جميعها ، كما كان شأن قدماء اليونان : فإنهم لم يغادروا ناحية من نواحى الحياة ولا شعبة من شعب التفكير إلا ضربوا فيها بسهم صائب ، وفاقوا ما عداهم من الشعوب ، ووضعوا لمن جاء بعدهم الأسس الثابتة والمناهج القويمة .

٢ — عمق التفكير ودقته وعدم قناعته بالفهم السطحى والإلمام بظواهر الأمور . — ومما يدعو إلى الدهش أن هذه الخاصة لم تكن مقصورة على طائفة من طوائف هذا الشعب أو على عصر من عصوره أو على ناحية من نواحى تفكيره ، بل كانت مشتركة بين جميع عناصره ومختلف مراحله وشتى أنواع تفكيره . تتوافر فى مخلفات اليونيين كما تتوافر فيما أثر عن الدوريين[1] ؛ ونتبينها واضحة جلية فى آداب القرن العاشر ق م كما نتبينها فى أحدث آدابهم بالعصر الذهبى والعصور التالية له ؛ وينطق بها كل مظهر من مظاهر نشاطهم الفكرى والاجتماعى : فنجدها فى آدابهم شعرها ونثرها وفى فلسفتهم وعلومهم ؛ كما نجدها فى أساطيرهم الدينية وفكاهاتهم وأمثالهم وحكمهم ومحاوراتهم وسفسطتهم ومغالطاتهم ومساجلاتهم وأحكامهم القضائية وما وضعوه من شرائع ونظم سياسية واجتماعية .

وبفضل هذه الخاصة كان الاستدلال الإغريقى والفلسفة الإغريقية وتحليل الإغريق لمظاهر الحياة المادية والاجتماعية والخلقية من أعمق أنواع الفلسفة والاستدلال والتحليل .

٣ — وضوح تخيله ، وجلاء صوره العقلية ، ونفوره من التعقيد فى الخيال والإبهام فى تصور الأمور وتصويرها . تنطق بذلك جميع آثارهم الأدبية التى يدخل فيها الخيال وبالأخص أساطيرهم الدينية التى جسموا فيها قوى الطبيعة ومظاهر الكون ، وأضفوا فيها على المعنويات أثواباً مادية ، فردوا كل ذلك إلى

---

(١) اليونيون هم الشعوب اليونانية التى هاجرت قديماً إلى آسيا الصغرى وأنشأت بها عدة مدن شهيرة كميليت وساموس وإفيز ، كما أنشأت عدة مستعمرات يونانية ببحر إيجه وبالبحر الأسود . — أما الدوريون فهم الشعوب اليونانية التى استولت على شبه جزيرة البيلوبونيز وكونت بها دولة قوية عاصمتها اسبرطة .

صور واضحة سهلة المأخذ ، فى متناول الفكر العادى .

٤ – يغلب عليهم النزوع إلى التفاؤل والنظر إلى الحياة بمنظار جميل . وقد ظهرت هذه النزعة بصورة واضحة فى معظم فنون آدابهم ومختلف نواحى تفكيرهم . وذلك أن أسباب التشاؤم ، وهى الشعور ببعد المدى بين ما يرغب فيه الفرد أو المجتمع وما يستطيع أن يحصل عليه ، وعدم الاتساق بين ما تطمح إليه آماله وأخيلته وما يحققه الواقع ، كل هذه الأسباب لم يكن فى حياة اليونان العامة والخاصة ما يدع لها مجالا كبيراً للظهور .

٥ – الميل إلى التحرر من القيود والنفور من كل ما يحد الاستقلال الفردى . – وليس معنى هذا أن الشعب اليونانى كان من طبيعته التمرد على التقاليد ؛ فالمأثور عن اليونان أنهم كانوا من أكثر الشعوب احتراماً لتقاليدهم وتقديساً لآثار سلفهم ؛ حتى لقد بلغ بهم الأمر إلى عبادة أبطالهم الأولين . ولكنهم مع ذلك كانوا ينفرون من كل ما يعوق الاستقلال الفردى وحرية التفكير . وقد بدت نزعتهم هذه فى كل ما أثر عنهم من أدب وفلسفة وسياسة وتشريع ونقد أدبى واجتماعى . . . وما إلى ذلك . وإليك مثلا الموضوعات التى كانت تعالج فى المسرح ، فإن الموضوع الواحد منها كان يتناوله عدد كبير من الشعراء فى عصور مختلفة ؛ ولكن يندر أن نجد شاعراً مسرحياً ينقاد انقياداً أعمى لآراء سلفه ، أو يقف فى علاجه لشئون المجتمع والحوادث التاريخية عند الحدود القديمة . – وإذا ارتضى الخلف بعض قواعد أو آراء وضعها السلف ، فما ذاك إلا لأن هذه القواعد والآراء تتفق مع اتجاهاته ولا يجد فيها ما يتعارض مع نزعته ولا ما يعوق حريته أو يقيد تفكيره .

هذا ، وترجع أهم المؤثرات فى العقلية اليونانية ، وأهم الأمور الموجهة لتفكيرهم وآدابهم إلى عاملين : أحدهما روحى يتصل بعقائدهم الدينية ؛ وثانيهما مادى يتصل بنظمهم الاقتصادية وخاصة ما تعلق منها بشئون الملكية وتوزيع الثروة وما ترتب على ذلك من نظام الطبقات .

سنعقد فيما يلى لكل عامل من هذين العاملين فصلا على حدة .

الفصل الثانى

عقائد اليونان

القضاء والآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال وبنو الإنسان

شغلت المعتقدات الدينية لقدماء اليونان حيزاً غير يسير من آدابهم شعرها ونثرها ، وتأثر بها أدباؤهم أيما تأثر فى مختلف عصورهم وفى جميع ما جادت به قرائحهم ، كما تأثرت بها حياتهم الاجتماعية فى مختلف فروعها .

فلا مندوحة إذن لمؤرخ الأدب اليونانى ولمؤرخ حياتهم ونظمهم الاجتماعية — مهما بلغت رغبته فى الإيجاز — عن التمهيد بذكر كلمة عن الديانة اليونانية ؛ فإن إغفاله لذلك يجعل بحوثه مستغلقة مبهمة ، ويعرض القارئ للحيرة وسوء الفهم ، ويستر عنه أهم دعامة قام عليها الأدب اليونانى والحياة الاجتماعية اليونانية .

تدلنا أساطير اليونان وآدابهم أنهم كانوا يعتقدون أن وراء الطبيعة أربع قوى تسيطر على العالم وتشرف على شئونه : القضاء ؛ والآلهة ؛ وأنصاف الآلهة ؛ وأرواح أبطالهم الأولين .

١

القضاء

أما القضاء فكانوا يعتقدون أنه القوة العليا المسيطرة على الآلهة والأناسى وعلى كل ما فى السموات والأرض ، وأنه هو الذى يرسم كل شىء فيجرى كل شىء وفق ما رسم ، وأنه لا يد لمخلوق ولا لإله على نقض ما أراده أو تغيير ما قضى به .

٢
الآلهة

وأما الآلهة فكانوا يرون أنهم يشبهون البشر فى معظم صفاتهم :

فهم فى نظرهم يأكلون ويشربون ، ويتناسلون ، وينامون ، ويمشون فى الأسواق ، ويشغلون حيزاً من الفراغ ، وتمر بهم الأزمنة ، وتنتابهم الأمراض ، ويرتكبون أحياناً الجرائم ، وينقادون لشهواتهم ، ويغرر بهم ، ويتزوج ذكورهم بإناثهم ، وقد يتصل ذكورهم بإناث البشر وإناثهم بذكور الآدميين . . . هذا إلى أن تكوينهم الجسمى لا يختلف فى جملته عن تكوين بنى الإنسان . وكل ما كانوا يمتازون به فى نظرهم لا يتجاوز صفتين : إحداهما البقاء ، فهم — على الرغم من حدوثهم أى نشأتهم بعد العدم — مخلدون لا نهاية لوجودهم ؛ وثانيتهما القدرة ، ففى استطاعتهم أن يأتوا بما يعجز عن القيام به بنو الإنسان . ولذلك عهد إليهم بالإشراف على شئون الكون ، فاختص كل منهم بمظهر أو بطائفة من مظاهره .

وتنقسم آلهة اليونان إلى أسرتين أو طبقتين : إحداهما طبقة « كرونوس » أو « ساتورن » ؛ وثانيتهما طبقة « زوس » أو « جوبيتير » .

أما الطبقة الأولى فيطلق على أفرادها اسم التيتانيين Titans ، وهم الأولاد المباشرون للسماء والأرض. فقد نشئوا عن اتصال أبيهم السماء (إيرانوس Uranus) بأمهم الأرض (جوا Goea) . — ومن أشهر أفرادهم ما يلى :

١ — كرونوس Cronos (أو ساتورن Saturne[1]) وهو رئيس هذه الأسرة وابن السماء والأرض . — تروى عنه الأساطير أنه قد أوحى إليه أن أحد أبنائه سيفتك به أو سيخلعه عن العرش ، فأخذ على نفسه أن يأكل كل ذكر يولد له .

---

(١) ساتورن هو الاسم اللاتينى للإلاه كرونوس ، — وسنسير على هذه القاعدة فى جميع الآلهة . فنبدأ بالاسم الإغريقى ونضع الاسم اللاتينى بين قوسين . — ويلاحظ أن الأسماء اللاتينية قد أصبحت الآن أشهر من الأسماء الإغريقية وأكثر منها استعمالا .

وساتورن أيضاً اسم لكوكب سيار هو زحل .

وقد وفى بعهده ، ولم ينج من أنيابه إلا ابنه جوبيتير ؛ فإن أمه قد خدعت زوجها فآوت إلى جزيرة كريت وولدته بها وعهدت به إلى كهنتها وعادت إلى السماء بحجر مدثر بلفائف ظنه سارتون المولود الجديد فالتهمه . — ومن غريب ما ترويه الأساطير كذلك عن ساتورن أنه قد هاله كثرة أولاد أبيه السماء، فأزمع أن يضع حداً لنسله،فباغته وهو يقارب أمه الأرض واستأصل أعضاء تناسله وقذف بها فى البحر ، فنشأ من تفاعلها مع زبد البحر غادة جميلة هى ڤينوس أو أفروديت إلهة الجمال (التى سنتكلم عنها تحت رقم ١٩) . — وتروى عنه كذلك بعض الأساطير أنه بعد أن خلع عن العرش وطرد من السماء (كما سيأتى بيان ذلك) هبط إلى الأرض وألقى عصاه بمملكة إيطاليا ، فأكرم حاكمها وأهلها وفادته ، وأنه قد جزاهم على ذلك خير جزاء ، فسن لهم الشرائع ، ونشر بينهم الحضارة ، وعلمهم طريقة فلاحة الأرض ، فعم الرخاء ، وساد الإخاء والمساواة ، واستتب الأمن ، حتى دعى هذا العصر بالعصر الذهبى أو عصر ساتورن . — وقد عمل الرومان على تخليد ذكرى ذلك العصر فكانوا يحتفلون بأعياد الإله ساتورن فى شهر ديسمبر من كل سنة . وكان لهم فى هذه الأعياد طقوس غريبة ترمز إلى الإخاء والمساواة ؛ منها أن يقوم الأسياد بخدمة عبيدهم .

٢ — ريا Rhéa (أوسيبيل Sybèle) . — وهى زوج ساتورن وأخته ، وإليها يرجع الفضل فى تخليص ابنها جوبيتير من أنياب أبيه .

٣ — المحيط Océan وهو ابن الأرض والسماء وأخو ساتورن وأبو العذارى المسميات بالنيمف Nymphes (اللائى سنتكلم عنهن تحت رقم ٢١) .

٤ — جاپيت Japet — هو ابن الأرض والسماء وأخو ساتورن وأبو بروميتيه وأطلس (اللذين سنتكلم عنهما تحت رقم ٩ ، ١٠) .

وأما الأسرة الثانية فأهم أفرادها :

٥ — زوس Zeus (أو چوبيتير Jupiter [1]) . — أصغر أولاد ساتورن

---

(١) يطلق هذا الاسم كذلك على كوكب من الكواكب السيارة هو المشترى .

ورئيس الأسرة الثانية من الآلهة وأشهر آلهة اليونان على الإطلاق . وضعته أمه بجزيرة كريت ، وعهدت بحضانته إلى كهنتها وأوصتهم أن يرضعوه من لبن عنز اسمها أمالتيه Amalthée وأن يعملوا على أن لا يسمع أبوه صوت بكائه فيكشف أمره ؛ ولذلك كانوا لا ينفكون يرقصون حول مهده ويضربون تروسهم بمزاريقهم حتى يضيع صوته بين هذه الجلبة فلا يفطن له أبوه ساتورن . ولما بلغ أشده صعد إلى السماء واستطاع بمهارته أن يأخذ بمجامع قلب أبيه وينسيه حادثة نجاته من أنيابه . ثم طمح إلى الملك ، فرغب أن يكون معززاً فى مشروعه هذا بإخوته الذين التهمهم ساتورن ، فأعطى أباه شراباً خاصاً خرج من جوفه على أثر تناوله إياه ما كان قد ابتلعه من حجارة وأطفال . وكان من بين هؤلاء نبتون وپليتون (اللذان سنتكلم عنهما تحت رقم ٧ ، ٨) . وعندئذ أعلن جوبيتير الحرب على أبيه وأفراد الأسرة الأولى جميعاً مستعيناً بأخويه هذين وبابن عمه پروميتيه (رقم ٩) وبأولاده ميركور وباكوس وهيركول وديونيزوس وديانا وغيرهم (أرقام ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧ . . .) وبآخرين ممن تطوعوا لنصره . وقد تم له الغلب فتمكن من خلع أبيه ، وطرد أفراد الأسرة الأولى جميعاً من السماء ؛ ثم قسم الملك بينه وبين أخويه ؛ فجعل نبتون إلهاً للبحار ، وپليتون إلهاً للجحيم والموت ؛ واحتفظ لنفسه بالرياسة والسيطرة على الأرض والسماء والإشراف على ظواهرهما من زلازل وبراكين وبرق ورعد وأمطار . ولم يتم له ذلك إلا بعد حرب ضروس اختتمت مواقعها « بمعركة الجبال » . وذلك أن التيتانيين بعد هزيمتهم وإخراجهم من السماء حاولوا أن يرقوا إليها ويستعيدوا عروشهم ، فجمعوا ما على سطح الأرض من جبال وكدسوها بعضها فوق بعض واتخذوا منها سلماً بلغوا به أسباب الطباق . غير أن جو بيتير قد فطن لحيلتهم وعمل على إحباطها فأرسل عليهم صاعقة دكت صروحهم فتناثرت كالعهن المنفوش .

وقد اشتهر جوبيتير بشدة الغضب وسرعة الانفعال ، ووفرة الخيلاء والمباهاة ، وحب الانتقام ، وبلادة الذهن ، والانقياد للرغبات الجنسية : فما كانت تقع عينه على إلهة جميلة أو حسناء من بنى البشر فتعجبه حتى

يتعقبها إلى أن ينال منها بغيته .

٦ — هيرا Héra (أو جونون Junon) زوج جوبيتير الشرعية وأخته وبنت ساتورن ، وهى إلهة الزواج . وقد اشتهرت بالغيرة والحقد . وسيمر بنا طائفة من أعمالها فى مواضع كثيرة من هذه الفقرة وغيرها .

٧ — بوزيئدون Poséidon (أو نبتون Neptun) . إله البحار ، وهو ابن ساتورن وأخو جوبيتير ، وثانى اثنين خرجا من جوف ساتورن بعد أن جرعه جوبيتير الشراب المشار إليه . — وسيمر بنا كثير من أعماله .

٨ — هادس Hadès (أو پلوتون Pluton) . — ابن ساتورن وأخو جوبيتير وثانى اثنين خرجا من جوف ساتورن على أثر الشراب المشار إليه فيما سبق . وهو إله جهنم والموت . وكان تحت أمره زبانية كثيرون .

٩ — پروميتيه Prométhée ابن جاپيت (رقم ٤) وابن عم جوبيتير ونبتون وپلوتون (أرقام ٥ ، ٧ ، ٨) . — وهو إله النار وخالق الإنسان وحاميه ومؤسس مدنيته . وقد كان ولياً حميماً لجوبيتير أبلى معه بلاء حسناً فى الحروب التى نشبت بينه وبين أفراد الأسرة الأولى . وإليه يرجع أكبر فضل فى انتصار جوبيتير وخلع ساتورن . غير أن جوبيتير لم يحفظ له هذه اليد . وذلك أنه لما استتب له الأمر قسم الملك بينه وبين أخويه ، وأغفل بروميتيه ومخلوقه الإنسان . ولم يكتف بهذا بل أخذ يعمل على الكيد لهما ، فأزمع على إهلاك البشر ، فعارضه فى ذلك بروميتيه وحال بينه وبين تنفيذ مشروعه . فكبر هذا على جوبيتير ، واشتد حقده على پروميتيه ، فطرده من السماء ، ومحا اسمه من سجل أعضاء المجمع الأولمبى [١] . فهبط پروميتيه إلى الأرض ، ووقف حياته على العناية بشأن بنى الإنسان ، فعدل صورهم ، وأصلح حواسهم ، ووهبهم العقل والتفكير ، وعلمهم ما لم يكونوا يعلمون . ورأى أن النار تعوزهم فاختلسها من السماء وأهداها لهم ، فأصبحت حظاً مشاعاً بينهم وبين الآلهة ،

---

(١) كان اليونان يعتقدون أن آلهة الأسرة الثانية يعقدون جلساتهم بجبال أوليمبيا ولذلك سمى مجمعهم بالمجمع الأولمبى .

وكانت مصدر حضارتهم الصناعية . وقد أثارت فعلته هذه نقمة جوبيتير ، فصلبه على صخرة فى جبال القوقاز ، ووكل به نسراً ينقض عليه كل يوم ، فيمزق أحشاءه وينهش كبده ، فيبدل كبداً وأحشاء غيرها ، ثم يعود إليه النسر فى ضحى اليوم التالى ، فيكرر فعلته معه . . . وهكذا دواليك ، إلى أن قيض له « هيراكليس » (رقم ١٤) فكانت نجاته على يديه .

١٠ — أطلس Atlas بن جابيت (رقم ٤) وأخو پروميتيه (رقم ٩) وأبو الثريا (أو البلياد Pléiades — وهن سبع بنات خاب أملهن فانتحرن فمسخن نجوماً . ومنهن « ميا » أم ميركور الذى سنذكره تحت رقم ١٣) .

تروى الأساطير عن أطلس هذا أنه انضم لحزب التيتانيين ضد جوبيتير ، فحكم عليه جوبيتير بعد انتصاره أن يظل الدهر حاملا الأرض على عاتقه .

١١ — هيفيستوس Hephaistos (أو ڤولكان Vulcan) . — ابن جوبيتير من زوجه هيرا (انظر رقم ٥ ، ٦) . ولد مشوهاً دميم الخلق ، فكرهته أمه هيرا وقذفت به من السماء ، فهوى إلى جزيرة ليمنوس ، وانثنت قدماه من أثر السقوط فنشأ أعرج . وقد ترك سقوطه منخفضات نشأ عنها بركان إتنا . وفى تلك المنطقة أنشأ مصانع حدادة كان يقوم فيها بإعداد ما يحتاج إليه والده جوبيتير من حديد وصواعق . وكان يساعده فى ذلك ويعمل بين يديه طائفة من أنصاف الآلهة يدعى أفرادها « السيكلوب » (وهم عمالقة الأجسام مشوهو الخلق لم يكن لكل منهم إلا عين واحدة فى وسط جبهته) . — ومن الغريب أن هيفيستوس هذا ، على دمامة خلقه ، كان زوجاً للزهرة إلهة الجمال (التى سنتكلم عنها تحت رقم ١٩) .

١٢ — آريس Arès (أومارس Mars[١]) . — إله الحرب ، وهو ابن جوبيتير من زوجه هيرا . — وكان الرومان يعتقدون أنه أبو روميلوس جدهم الأول . ولذلك انتشرت عبادته لديهم انتشاراً كبيراً ، وأقاموا له فى مختلف مدنهم

---

(١) يطلق هذا الإسم كذلك على كوكب سيار هو المريخ .

ومستعمراتهم معابد فخمة كان يحج إليها الناس من كل حدب وصوب . أما عند اليونان فلم يكن له شأن يذكر ، فكانت معابده نادرة وقليلة الزائرين .

وتصور الآلهة هذا الإله محاطاً بحاشية تتألف من عدة آلهة وأنصاف آلهة منها إريس Eris (الفتنة والشقاق) وديموس Deimos (الذعر) وفوبوس Phobos (الرعب) وإنيو Enyo وكيريس Kérès (القتل والموت العنيف) .

وتروى عنه الأساطير كذلك أنه كان عشيقاً للزهرة (رقم ١٩) وأن زوجها هيفيستيوس (رقم ١١) قد باغتهما وهما فى حالة مريبة فوضعهما فى شبكة حديدية وشد وثاقهما وهما على هذه الحال ، وتركهما لا يستطيعان حراكاً ، ليكونا سخرية للآلهة ، وعبرة لمن تحدثه نفسه بالاعتداء على الأعراض .

١٣ — هيرمس Hermès (أو ميركور Mercure[١]) ابن جوبيتير جاء به سفاحاً من ميا Maïa (بنت أطلس وهى إحدى البنات السبع المسميات بالبلياد أى الثريا اللائى تقدم ذكرهن برقم ١٠) . — وهو رسول جوبيتير ووصيه الأمين إلى الآلهة والخلق ، وهو كذلك إله الخطابة والبيان والتجارة واللصوص .

١٤ — هيراكليس Heraclès (أو هيركول Hercule) ابن جوبيتير جاء به سفاحاً من الكمين Alcmène (وهى إحدى النيمف اللاتى سنتكلم عنهن تحت رقم ٢١) . وقد حقدت عليه هيرا زوج أبيه الشرعية فأغرت بن تنينين كبيرين ، ولكنه تمكن من قتلهما وهو لا يزال فى المهد صبياً .

وهو إله القوة وتنسب له الأساطير القيام باثنى عشر عملا عجز عن القيام بها كثير من الآلهة قبله .

١٥ — ديونيزوس Dionysos (أو باكوس Bachus) إله الخمر ، وهو ابن جوبيتير جاء به سفاحاً من سيميليه Sémélé (وهى من البشر بنت كادموس Cadmus ملك طيبة) . — تروى عنه الأساطير أن أمه قد طلبت إلى أبيه أن يريها مظاهر قدرته ، فأرسل عليها صاعقة قضت عليها وهى حامل بديونيزوس . وعندئذ انتقل جنينها إلى فخذ أبيه حيث قضى ما بقى له من مدة الحمل .

(١) يطلق هذا الاسم كذلك على كوكب سيار هو عطارد .

ثم وضعه أبوه بجبل نيزا حيث قامت بحضانته النيمف (رقم ٢١) . ولما اشتد ساعده تعلم زراعة الكرم من سيلين Silène (وهو نصف إله وكان مضحكاً للآلهة) .

وتصور الأساطير ديونيزوس محاطاً دائماً برفاق مرحين يسمون بالساتير Satyres (وهم أنصاف آلهة لكل منهم قرنان وساقان وبشرة تشبه قرون المعز وسوقة وبشرته ، ولكن وجوههم كوجوه الأناسى) . — وسيكون لنا بصدد الإله ديونيزوس حديث طويل فى الأدب المسرحى .

١٦ — أپولون Apollon بن جوبيتير ، جاء به سفاحاً من لاتون Latone ابنة عمه . وهو أخ توأم لأرتيميس (رقم ١٧) .

وهو من أشهر آلهة الإغريق . وقد أقاموا له فى مختلف مدنهم ، وبخاصة فى دلف ، معابد كثيرة كان يحج إليها اليونان وغيرهم ليؤدوا مناسكهم ويشهدوا منافع لهم ويسألوا الكهنة عما يضمره الغيب .

وهو من أكثر الآلهة وظائف : فهو إله التنبؤات والإخبار بالغيب والطب والشعر والفنون والموسيقى والماشية والنهار والشمس (ولهاتين الوظيفتين الأخيرتين يسمى أحياناً فيبوس Phébus) .

تروى عنه الأساطير أنه قتل تنيناً برياً (بيثون Pyhton) رمياً بالسهام ، وأن جوبيتير قد عاقبه على ذلك وحكم عليه بالرق ، فقضى وقتاً طويلا عند أدميت Admète ملك تساليا يرعى له ماشيته ، ثم عاد إلى حظيرة الآلهة ، بعد أن غفر له ما تقدم من ذنبه .

١٧ — أرتيميس Arthémis (أو ديانا Diana) أخت توأمة لأبولون (رقم ١٦) وبنت جوبيتير جاء بها سفاحاً من لاتون . — وهى إلهة الصيد . وقد طلبت إلى أبيها أن تظل عزبة (بدون زواج) فأجابها إلى رغبتها ، وجعلها ملكة على الغابات ، وسخر لخدمتها طائفة من النيمف (رقم ٢١) .

١٨ — أثينا Athéna (أو مينرف Minerve) . — إلهة الحكمة والعقل والفنون . وهى بنت جوبيتير ، جاء بها سفاحاً من الحكيمة ميتيس . وللأساطير

فى ذلك قصة غريبة . فهى تروى أن جوبيتير بعد أن اتصل بميتيس الحكيمة وعلقت منه خشى أن يأتى منها بولد يرث حكمة أبيه وأمه فيفوقه فى هذه الناحية . فأزمع أن يفترسها كما فعل أبوه من قبل مع ابنيه نپتون وهادس (انظر أرقام ١ ، ٧ ، ٨) وأنفذ ما دبره . ولكن الجنين قد نجا من الموت بأعجوبة . فقد قفز من بطن أمه إلى مخ أبيه ، حيث قضى ما بقى له من مدة الحمل . وعند محاولته الخروج شعر أبوه بصداع شديد ، فتداركه ابنه هيفيستوس (رقم ١١) وشق رأسه بمطرقة من حديد ، فإذا بأثينا تخرج منه ، بعد أن ارتشفت معظم ما كان به من حكمة وذكاء ، غادة يافعة شاكية السلاح . — وقد رمت الأساطير بذلك — كعادتها فى جميع الآلهة — أن ترمز إلى أن الدماغ مركز الحكمة ومستقر الإدراك والذكاء .

وقد انتشرت عبادة أثينا فى كل بلاد اليونان وخاصة بأثينا التى كانت تعتبر هذه الإلهة حامية لها والتى سميت باسمها . — وتروى الأساطير بصدد هذه التسمية أن أثينا ونپتون (رقم ٧) قد تنازعا هذه المدينة ورغب كل منهما أن تسمى باسمه ، فاحتكما إلى المجمع الأولمبى ، فقضى هذا المجمع أن يقيم بينهما مباراة فى الإتيان بمعجزة ، وينظر أيهما يحوز قصب السبق فيسمى المدينة باسمه . فضرب نپتون البحر بعصاه فانفلق وخرج منه حصان جموح شارد (رمز إلى الحرب والبطش) ، وضربت أثينا الأرض بعصاها فخرجت منها شجرة زيتون (رمز إلى الجنوح للسلم والاستقرار) ، فحكم لأثينا بالتفوق ، وسميت المدينة باسمها .

١٩ — أفروديت Aphrodite (أو ڤينوس Venus[1]) . إلهة الجمال والحب والتناسل . تروى بعض الأساطير أنها خرجت من زبد البحر ، على النحو الذى أشرنا إليه عند كلامنا عن ساتورن (رقم ١) ؛ وتروى أساطير أخرى أنها بنت جوبيتير جاء بها سفاحاً من ديونى Dioné (إحدى النيمف اللاتى سنتكلم عنهن تحت رقم ٢١) . — وقد كان لها مع هيرا وأثينا (رقمى ٦ ، ١٨)

---

(١) يطلق هذا الإسم كذلك على كوكب سيار هو الزهرة .

قصة طويلة بصدد حرب تروادة سنعرض لها عند كلامنا عن الإلياذة . وكانت فينوس زوجاً شرعية لهيفيستوس (رقم ١١) ، ولكنها لم ترع حرمته ، فكان لها علاقات حب مع كثير من الآلهة والأناسى ، فمن اتصلت بهم من الآلهة آرس وهيرمس وديونيزوس (أرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٥)؛ ومن الأناسى الراعى الجميل أدونيس Adonis . ورزقت بعدد كبير من البنين والبنات . ومن أشهر بنيها كيوبيدون Cubidon أو إيروس Eros وهو إله الحب . ومن أشهر بناتها ثلاث يطلق عليهن اسم « الحسان » أو « ربات الحسن » وهن أجلى ، وثالى ، وأوفروزين Aglaé, Thalie, Euphrosine .

٢٠ — الموز Muses أو ربات الفنون التسعة . — وهن بنات جوبيتير جاء بهن سفاحاً من ميموزين Mnènosyne (بنت السماء والأرض وإلهة الذاكرة) وعددهن تسعة كعدد الفنون اليونانية ، وقد اختصت كل منهن بفن من هذه الفنون : فاختصت يوارنى Uranie بعلم الفلك ؛ وكيليو Clio بعلم التاريخ ؛ ويوتيرب Euterpe بالموسيقى ؛ وتربسيكور Terpsichore بالرقص ؛ وثالى Thalie بالكوميديا أى الملهاة ؛ وملپومين Melpomène بالتراجيدية ؛ وأراتوا Arato بالشعر الرثائى والتحسرى ؛ وپولمنى Polymnie بالشعر الغنائى ؛ وكليوب Calliope بالشعر الحماسى . وقد جعلهن اليونان بنات لآلهة الذاكرة للإشارة إلى أن هذه الفنون يتوقف إتقانها على الذاكرة الجيدة ؛ وجعلوهن أخوات للإشارة إلى الصلة الوثيقة التى تربط هذه الفنون بعضها ببعض .

٢١ — النيمف Nymphes بنات المحيط (رقم ٣) وحفيداته ، وهن آلهة إناث للبحار والأنهار والعيون والآبار والغابات والجبال . والطائفة الأولى منهن وهى نيمف البحار يطلق على أفرادها اسم الأوسيانيد Océanides أى البحريات أو المحيطات . — وقد سبقت الإشارة إلى كثير من النيمف عند الكلام عن ديونيزوس وأرتيميس (رقمى ١٥ ، ١٧) ؛ وتقدم كذلك أن بعضهن كن خليلات لجوبيتير : ومن هؤلاء الكمين التى جاء منها جوبيتير بهراكليس ١٤ وديونى التى جاء منها بأفروديت (رقم ١٩) . ومنهن كذلك تيتيس

Thétis أم أشيل بطل الإلياذة .

٢٢ — يو Io وهى إحدى النيمف السابق ذكرهن (رقم ٢١) وبنت إيناكوس (وهو نهر بمقاطعة الأرجوليد) . — تروى الأساطير أن هيرا (رقم ٦) زوج جوبيتير قد اتخذتها كاهنة فى معبدها ، وأن جوبيتير كلف بها وأخذ يتردد عليها فى صورة سحابة ويتصل بها . فلما علمت بذلك زوجه عملت على التفرقة بينهما ، فمسختها عجلة لتضلل زوجها . غير أن هذا المسخ لم يثنه عن متابعتها ، فاستحال إلى ثور واستطاع بهذه الحيلة أن يتصل بها . ولم تخف حيلته هذه على هيرا ؛ فأقامت على العجلة حارساً يقظاً يدعى أرجوس (نصف إله تروى الأساطير أن قد كان له مائة عين إذا نام لم يغمض منها إلا خمسين) . ولما علم بذلك جوبيتير أرسل ابنه هرمس (رقم ١٣) وعهد إليه بقتل هذا الحارس . فأخذ هرمس يعزف على قيثارته حتى نام أرجوس نوماً عميقاً أغمضت فيه عيونه جميعها ، فقتله وخلص يو . غير أن هيرا أبت إلا أن تحول بينها وبين زوجها ، فأغرت بها قمعة (وهى ذبابة تركب الإبل والبقر والظباء وما إليها إذا اشتد الحر) أيمة الوخز فأضاعت رشدها وجعلتها تهيم بالأرض لا تلوى على شىء . فما زالت تطوف الآفاق حتى ألقت عصاها بمصر . وثمة التقى بها جوبيتير وأعاد لها صورتها الإنسانية الأولى وقاربها فجاءت منه بإيبافوس الذى كان من نسله إيجيبتوس (وهو أبو المصريين وأول ملوكهم فى نظر الأساطير اليونانية) وأخوه داناووس .

٢٣ — ديميتير Déméter (أو سيريس Cérès) وهى بنت كرونوس وسيبيل (رقمى ١ ، ٢) وشقيقة جوبيتير . وهى إلهة الخصب والزراعة والأرض . تروى الأساطير أن هادس إله الموت (رقم ٨) قد أعجبته ابنتها فاختطفها واحتفظ بها فى مملكته ، فظلت تبحث عنها فى مختلف الأصقاع حتى ألقت عصاها ببلدة إليزيس Eleusis حيث كادت تقضى حزناً عليها ، لولا أن قيض لها القدر خادمة ظريفة تسمى يامبى Iambé أضحكتها بفكاهاتها وأنستها غمها . وسيكون لنا بصدد ديميتير حديث طويل فى الشعر الغنائى والأدب المسرحى .

٣

أنصاف الآلهة

وأما أنصاف الآلهة فمنزلتهم أدنى من منزلة الآلهة فى جميع صفاتهم ، وتصورهم الأساطير فى صورة أتباع وحاشية للآلهة أو قائمين بوظائف ثانوية بالنسبة لوظائف الآلهة . ومنهم السيكلوب الملازمين للإله هيفيستوس (رقم ١١) وإريس وإنيووكيريس وهم أتباع الإله مارس (رقم ١٢) وسيلين والساتير أتباع ديونيزوس (رقم ١٥) وأرجوس رمز اليقظة (تقدم ذكره فى الحديث عن يو رقم ٢٢) . . . وغيرهم كثيرون .

٤

أبطال اليونان

وأما أبطال اليونان الأول فهم الذين ترجع إليهم الأساطير الفضل فى تأسيس مدنية اليونان ، ونهضتهم فى مختلف شئون الحياة ، وتفوقهم على ما عداهم من الشعوب ، وتنسب إليهم تأسيس المدن اليونانية ورد الغارات عنها . . . وما إلى ذلك . ومعظمهم من سلالة الآلهة أو ممن يمتون إليهم بصلة قريبة .

وقد حرص اليونان على تمجيدهم ، وتخليد ذكراهم ، فنصبوا لهم التماثيل والهياكل والمعابد ، وأقاموا لتكريمهم أعياداً دينية ، وتقربوا إلى أرواحهم بتقديم القرابين ، وخصوهم بصنوف من العبادات ، وأنزلوهم منزلة من التقديس لا تقل كثيراً عن منزلة الآلهة ، وملئوا بذكرهم الأقاصيص والأساطير ، وألفوا فى الإشادة بهم والترجمة لهم وتفصيل حروبهم وانتصاراتهم وآثارهم وما كان لهم من فضل على البلاد وما امتازوا به على سائر الخلق من صفات مكتسبة وموهوبة . . . ألفوا فى هذا كله قصائد طويلة ممتعة تكوّن منها فرع هام من

فروع آدابهم وهو الأدب الحماسى واستأثرت بقسط كبير من نشاطهم العقلى والاجتماعى .

ومن أشهر هؤلاء الأبطال جمهرة جاء ذكر أفرادها بالإلياذة والأوديسيا لاشتراكهم فى حرب تروادة . ومن أنبه هؤلاء ذكراً الآتية أسماؤهم :

١ — أشيل Achile . وهو أشجع أبطال اليونان ، وأكبرهم أثراً فى حرب تروادة ؛ وتدور الإلياذة جميعها حول الحوادث المتصلة به فى هذه الحرب كما سيأتى بيان ذلك . وقد كان ملكاً على المرامدة Myrmidons (شعبة من اليونان) ورث الملك عن أبيه بيلى Pélée . تروى الأساطير أن أمه تيتيس Thétis كانت من طبقة الآلهة (ومن فصيلة النيمف المتقدم ذكرها تحت رقم ٢١) ، وأنها غمسته فى نهر بالجحيم يسمى نهر « ستيكس » Styx كان من خواص مياهه أن كل جسم تغمره لا تنفذ إليه السهام ولا تنال منه السيوف ولا تصيبه الجروح ؛ فاكتسبت جميع أجزاء جسمه هذه المناعة ما عدا قدميه ، فإن أمه كانت ممسكة به منهما إذ غمسته ، فلم تبتلا بماء هذا النهر .

وقد اشتهر أشيل بالشجاعة ، وقوة البأس ، وسرعة الغضب ، وشدة الاحتدام ، والتصلب فى الرأى .

٢ — باتروكل Patrocle صديق أشيل الحميم وقد كان له شأن كبير فى حرب تروادة سيأتى الكلام عنه عند الكلام على الإلياذة .

٣ — أجا ممنون Agamemnon أعظم ملوك اليونان فى عصره ، وهو ملك أرجوس (مقاطعة بشبه جزيرة البيلوبونيز) . — وقد اختاره قواد الجيش اليونانى فى حرب تروادة قائدهم العام ، وكان شجاعاً مقداماً ، ولكنه كان أنانياً ، متغطرساً عنيداً ، فظاً غليظ القلب ، قصير النظر ، تسيطر عليه شهواته ، ولا يبالى أن يضحى بالمصلحة العامة فى سبيل رغباته — . وقد وقف فى حرب تروادة حيال أشيل موقفاً أحمق أدى إلى عدة هزائم حلت بالجيش اليونانى وكادت تودى به لولا أن تداركه أشيل ، على ما سيأتى بيان ذلك عند الكلام عن الإلياذة .

٤ — مينيلاس sMénela ، شقيق أجاممنون وزوج هيلانة التى كان

خطفها سبباً فى حرب تروادة .

٥ – هيلانة Hélène . زوج مينيلاس وأجمل امرأة فى هذا العصر . وهى بنت الإله جوبيتير نفسه ، جاء بها سفاحاً من امرأة من بنى الإنسان اسمها ليدا Léda . ولم يقترن بها مينيلاس إلا بعد أن أخذ على جميع ملوك اليونان عهداً أن يقوموا بحمايتها ويردوا عنها كل عدوان . وقد صدقوا ما عاهدوه عليه ، فنفروا جميعاً لاستردادها من الترواديين بعد أن خطفها باريس بن بريام ملك تروادة على ما سيأتى بيان ذلك فى الإلياذة . – ولها شقيقان توأمان هما كاستور وبوليكس Castor,et Pollux ويظهر أنهما قد ارتقيا إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة .

٦ – نستور Nestor ملك بيلوس Pylos . وهو شيخ هادئ حكيم كان له فضل كبير فى انتصار الجيش اليونانى فى حرب تروادة وفى إزالة ما كان يحدث بين قواده من شقاق وما كان يحمله بعضهم لبعض من حفيظة .

٧ – أوديسيوس أو يوليس Odusseus, Ulysse . أحد أبطال اليونان فى حرب تروادة . وقد كان لعودته من هذه الحرب وما حدث لزوجه وولده فى أثناء غيابه عنهما قصة غريبة وقف عليها هوميروس قصيدة طويلة هى الأوديسيا التى سيأتى الكلام عنها .

٨ – بينيلوب Pénélope زوج أوديسيوس ويدور قسم كبير من الأوديسيا حول وفائها وإخلاصها لزوجها وذكائها وحكمتها ؛ كما سنذكر ذلك عند الكلام عن الأوديسيا .

٩ – تيلماك Télémaque ابن أوديسيوس وبينيلوب . وله فى الأوديسيا شأن كبير سيأتى تفصيله .

٥

بنو الإنسان

يأتى بعد هذه الطبقات فى المنزلة طبقة بنى الإنسان . وهم فى نظر الأساطير نسل إيپيميتيه Epiméthée (الإنسان الأول)وپاندور Pandore (المرأة الأولى) .

أما إيپيميتيه فقد خلقه پروميتيه (رقم ٩) من الصلصال وزوده بالروح والعقل . وتروى أساطير أخرى أن إيپيميتيه هو أخو پروميتيه وابن جاپيتوس (رقم ٤) .

وأما پاندور فقد خلقها هيفيستوس (رقم ١١) من الماء والطين وزودتها الإلة أثينا (رقم ١٨) بالروح والجمال والقوى العاقلة . وقد بعث بها جوبيتير إلى إيپيميتيه بعد أن أعطاها علبة ملأى بالآلام والشرور ليكيد بذلك لبنى الإنسان . فما لبث إيبيميتيه أن اتصل بپاندور وفتح العلبة حتى تطايرت منها الآلام والشرور ، فكان هذا أصل شقاء بنى الإنسان . غير أن پروميتيه قد خفف من أثر هذا بأن زود الإنسان بالأمل .

وتروى الأساطير أن أولاد إيپيميتيه وپاندور قد غضبت عليهم الطبيعة فأرسلت عليهم طوفاناً أغرقهم جميعاً إلا دوكاليون Deucalion وزوجه بيرها Pyrrha فقد هداهما بروميتيه (رقم ٩) إلى صنع سفينة مخرت بهما عباب الطوفان حتى رست على جبل پرناس Parnasse وظلا على قمته حتى أقلعت السماء وبلعت الأرض ماءها ، فانتشروا فيها وأنبث منهما رجال كثير ونساء فى لحظات قليلة . وذلك أنه قد أوحى إليهما أن يتناول كل منهما ما يصادفه من حصا وأحجار ويقذف به من خلفه ؛ فمن الأحجار التى قذف بها دوكاليون خلق الرجال ومن الحصا الذى قذفت به بيرها خلق النساء . وهكذا عمرت الأرض ، وعادت إليها الحياة ، وانتشر فيها النوع الإنسانى فى زمن يسير .

٦
ملاحظات عامة فى عقائد اليونان

ونرى لزاماً ، قبل أن ندع هذا الفصل أن نوجه النظر إلى أمرين : أحدهما وجه الشبه بين ما جاء فى بعض هذه الأساطير وما جاء فى القصص الدينية الواردة فى الكتب المقدسة ؛ وثانيهما ما سبق أن أشرنا إليه[١] من أن العقل اليونانى قد رمى من وراء هذه الأساطير إلى تبسيط مظاهر الكون ، وتجسيم قوى الطبيعة ، وتيسير فهمها وإعطاء شكل مادى للمعنويات ، فرد كل ذلك إلى صور رمزية واضحة ، سهلة المأخذ ، فى متناول الفكر العادى .

---

(١) انظر آخر ص ١٠ .

الفصل الثالث

النظم الاقتصادية عند قدامى اليونان

لم يتأثر قدامى اليونان فى مختلف فروع حياتهم الاجتماعية وشتى مظاهر تفكيرهم وآدابهم بالعامل الروحى الدينى فحسب ، بل تأثروا كذلك أيما تأثر فى هذه الأمور جميعها بالعامل المادى الاقتصادى ، وخاصة ما تعلق منه بشئون الملكية وتوزيع الثروة وما ترتب على ذلك من نظام الطبقات .

ولذلك يقتضينا موضوع دراستنا أن نتبع الكلام على النظام الدينى لقدماء اليونان بكلمة عن نظامهم الاقتصادى .

١

ملكية الأرض عند قدامى اليونان

كانت ملكية الأرض من أهم نواحى الملكية عند قدامى اليونان، بل كانت أهمها جميعا ، فهى التى كان يطيب لليونانى أن يفخر بملكيتها فى أغانيه ويزهو بأن أجداده قد ملكوها « بسيوفهم وحرابهم وتروسهم ، وأنه بهذه الأسلحة يحمى تراثهم المجيد » ، فبها يحرث الأرض ويحصد الزرع ويعصر نتاج الكرم » ، وهى التى يقول فيها سقراط ، على ما يرويه عنه زينوفون Xénophon« إن الاشتغال بزراعتها هو أشرف المهن جميعا . فهى مصدر السعادة والسرور : تقوى الجسم ؛ وتصقل الروح ؛ وتبعث فى نفوس الأحرار حب العدالة والتضامن والإخاء . هذا إلى أنها مصدر جميع الثروات وعماد الفنون الأخرى جميعاً : فبازدهار الزراعة تزدهر جميع الحرف والصناعات ؛ وبإهمال الأرض وتركها

مواتاً يموت معها جميع ما يشتغل به الناس على يابس الأرض ومائها من حرف وفنون »[١] .

وقد سارت ملكية الأرض عند قدامى اليونان فى ثلاث مراحل . فكانت فى مبدأ أمرها ملكية جماعية واسعة النطاق موزعة على القبائل . ثم تحولت إلى ملكية أسرية . وقد تم تحولها هذا منذ عهد بعيد . ففى إلياذة هوميروس ، التى تمثل حوادثها العصور اليونانية السابقة للتاريخ ، ما يدل على أنه فى هذه العهود السحيقة نفسها كانت كل أسرة تملك ضيعتها الخاصة .[٢] وانتهى المطاف بهذه الملكية بأن أصبحت فردية خالصة . غير أنه قد أتى على إسبرطة بعد ذلك بعض عهود كانت تلغى فيها الملكية الفردية إلغاء تاماً ويعاد توزيع الأرض بين الأسرات كما سيأتى بيان ذلك .

وفى المرحلة الأولى التى كانت فيها ملكية الأرض ملكية جماعية واسعة تتعلق بالقبائل لا بالأسرات ولا بالأفراد ، ما كان يجوز انتقالها انتقالا اختيارياً من يد إلى يد ، بل ما كان يتصور هذا الانتقال . إذ الملكيات كانت تظل حينئذ وديعة فى يد رئيس القبيلة أو رؤسائها يديرونها لمصلحتها حتى يسلموها كاملة إلى خلفائهم ، وكانت تظل حبيسة على الهيئة التى تملكها يتناقلها الجيل اللاحق منها عن الجيل السابق بدون توقف ولا انقطاع .

ولم يتغير الأمر تغيراً كبيراً بعد أن أصبحت ملكية الأرض ملكية أسرية . فقد كان رئيس الأسرة هو المشرف على ثروتها العقارية ، وعند وفاته كانت تنتقل لأولاده الذكور فى صورة جمعية شائعة ، لأنهم هم الذين كانوا يحملون وحدهم لقب الأسرة ، وعن طريقهم كانت تخلد تقاليدها وعقائدها . وكانت الرياسة تنتقل لأكبرهم . ففى هذه المرحلة كذلك ما كان يجوز انتقال الملكية انتقالا اختيارياً ، لأن الأرض لم تكن ملكاً لرئيس الأسرة حتى يجوز له التصرف فيها ، وإنما كانت مجرد وديعة فى يده ، يشرف عليها ما دام حياً ، وتنتقل من بعده إلى

---

(١) Glotz : Le Travail dans la Grèce Ancienne p. 294.

(٢) Letourneau : L'Evolution de la Propriété. 319.

خليفته على الوضع نفسه الذى كانت عليه فى حياته .

ولكن الوضع قد تغير بعد أن أصبحت ملكية الأرض ملكية فردية خالصة وبعد أن اعترفت لها بهذه الصفة شرائع إسبرطة وأثينا وسائر شرائع اليونان ، وبعد أن حبذها كثير من مفكريهم وخاصة أرسطو الذى قرر « أن الملكية الفردية ضرورية للحياة الاجتماعية السليمة لأنها هى التى تغرى الأفراد بالعمل وتدفعهم إليه[١] » . فلم يكن حينئذ بدّ من أن تتسع حقوق المالك ، وخاصة حقه فى حرية التصرف فيما يملكه ، فلم يقتصر الأمر على البيع والرهن بل تجاوزه إلى حق الهبة والوصية . فأباح صولون للمالك إذا لم يكن له ورثة أن يوصى بملكه لمن يشاء . وبذلك تعتبر أثينا أسبق المدن اليونانية جميعاً إلى تقرير هذا الحق الخطير . وقد حذت حذوها فى ذلك إسبرطة فيما بعد . ووضعت قواعد الميراث نفسها على أسس فردية خالصة .

غير أن التصرف فى ملكية الأرض تصرفاً اختيارياً قد ظل على الرغم من ذلك من أبغض أنواع الحلال . ولذلك قيدته الشرائع اليونانية بقيود ثقيلة وحرصت كل الحرص على الحد من نطاقه . حتى إن قوانين صولون لتقضى بتجريد بائع أرضه من كثير من حقوقه المدنية والسياسية ، وتعمل من طريق آخر على الحد من انتقال الملكية العقارية من الفقراء إلى الأغنياء وعلى محاربة الإقطاع وتجمع الأرض فى يد فئة قليلة من الناس . فقد عمل صولون تسوية عامة للديون التى كانت على الفقراء والتى كانت تضطرهم إلى بيع أراضيهم ، فألغى بعضها إلغاء تاماً وخفض بعضها الآخر ، ورفع قيمة النقد حتى يسهل على المدينين تسديد ديونهم ، فزادت قيمة الجنيه الفضى La Mine من ثلاث وسبعين درخمة إلى مائة درخمة[٢] ، ووضع ضرائب تصاعدية باهظة على الملكيات الكبيرة ، بينما أعفى الملكيات الصغيرة من جميع الضرائب ، وألقى على كاهل الأغنياء عدة أعباء وطنية تقتضيهم جهوداً ونفقات كثيرة ، وفرض رسوماً

---

(١) Challaye. La Propriété. 26, 27.

(٢) Letourneau, op cit. 320.

مختلفة على انتقال الملكيات وتسجيلها فى الشهر العقارى ، وقرر أن التأخر عن دفع هذه الرسوم يوماً واحداً بعد حلول مواعيدها يزيدها إلى الضعف [١]. وفى إسبرطة أصدر المشرع ليكورغوس قانوناً يحرم بيع الأرض تحريماً باتاً [٢].

ولكن على الرغم من هذا كله تفاقمت حركة رهن الأرض وبيعها ، حتى لقد اقتضى الأمر فى أثينا ، لكثرة حالات الرهن ، أن توضع على المنازل والأراضى المرهونة علامات تميزها عما عداها ، ويسجل عليها اسم الدائن واسم المدين ومبلغ الدين . وقد أفاد من هذه الحال طبقة الأغنياء وذوى النفوذ والمرابين على حساب الفقراء والمستضعفين والمساكين . فاستحالت معظم الأراضى إلى إقطاعيات كبيرة يمالكها عدد محدود من الأفراد ، وهوت دهماء الشعب إلى أسفل منزلة فى البؤس والشقاء . — وكذلك كان الحال فى إسبرطة نفسها : فقد « وصل فيها كثير من الناس » ، على ما روى المؤرخ اليونانى بلوطارخوس Plutarque « إلى أقصى درجات الفقر ، حتى ما كانوا يملكون شبراً من الأرض ؛ بينما بلغ عدد قليل منهم القمة فى منازل الترف والثراء ، حتى لقد كادت ملكية الأراضى جميعاً تتركز فى أيديهم [٣] » .

وقد اتسع فى أثينا بعد ذلك الخرق على الراقع ، فتركت الأمور تسير على سجيتها فى هذا السبيل . أما فى إسبرطة فقد قام ليكورغوس بإصلاح زراعى حاسم جرىء ، فألغى الملكية الفردية للأرض إلغاء تاماً ، وأعاد لها نظام الملكية العائلية ، وقسم أراضى لاكونيا كلها إلى قطع بعدد الأسرات الإسبرطية فى ذلك العهد ، فجعلها ثلاثين ألف قطعة متساوية فى قيمتها وفى مبلغ إنتاجها وأعطى كل أسرة قطعة منها [٤] . ويظهر أن التوازن قد اختل بعد ذلك عدة مرات ،

---

(١) Ibid. 323.

(٢) Ibid, 320 et note 2.

(٣) Ibid. 331.

(٤) Ibid. 331.

وأنه كان كلما اختل التوازن فكر ولاة الأمور فى إعادة تقسيم الأراضى أو عملوا فعلا على إعادة تقسيمها على النحو الذى فعله ليكورغوس .

٢

ملكية الرقيق عند قدامى اليونان

كان قدامى اليونان يستمدون رقيقهم من ستة مصادر :

١ – وكانت الحروب لديهم أهم هذه المصادر وأقدمها جميعاً . ففى عصورهم السابقة للتاريخ نفسها كان الرق يضرب على أسير الحرب وخاصة على النساء والأطفال كما يحدثنا بذلك هوميروس فى الإلياذة والأوديسيا فى أثناء قصصه عن الحروب التى نشبت بين اليونان ومملكة تروادة بآسيا الصغرى والتى اشتهرت باسم حرب تروادة (١) . وفى عصورهم التاريخية كانت الحروب هى التى تمدهم بمعظم رقيقهم من الذكران والإناث . ولم يقتصر أثرها حينئذ على استرقاق الأفراد واستعباد الأسرى ، بل كانت تؤدى أحياناً – وخاصة الحروب التى كان يشنها الإسبرطيون على غيرهم – إلى استرقاق شعوب كاملة ، فيضرب الرق على جميع أفراد الشعب المقهور . فمن ذلك مثلا ما فعله الإسبرطيون إذ ضربوا الرق الجماعى على جميع أفراد الشعب الهلياتى Héléates (وهم سكان هيلوس Hélos فى منطقة لاكونيا Laconie) بعد انتصارهم عليه ، وقد اشتهروا لديهم باسم الهيلوت Hilotes (٢) .

ولم يكن استرقاق الأجنبى الأسير أو المقهور فى حرب عملا مباحاً فحسب ، بل كان فى نظر قدامى اليونان واجباً قومياً وإنسانياً ؛ ولم يكن اليونان ينظرون إلى الحروب التى كانت تؤدى إلى هذا الاسترقاق نظرتهم إلى أمور مشروعة فقط ،

(١) انظر الإلياذة الفصل السادس ، وانظر كتاب الدكتور على عبد الواحد وافى بالفرنسية عن الرق صفحتى ٦٠ ، ٦١ .

(٢) الدكتور على عبد الواحد وافى نظرية اجتماعية فى الرق (بالفرنسية) ٦١ ، ٦٢ ، Wallon : Histoire de l'Esclavage dans l'Antiquité., t. I. 104-106.

بل كانوا يعدونها فريضة يجب عليهم أداؤها نحو أوطانهم . وقد عبر عن وجهة نظرهم هذه أصدق تعبير وصاغها فى قالب نظرية بيولوجية — اجتماعية كبير فلاسفتهم أرسطو إذ يقرر أن الله قد خلق فصيلتين من الأناسى : فصيلة زودها بالعقل والإرادة وهى فصيلة اليونان ، وقد فطرها على هذا التقويم الكامل لتكون خليفته فى أرضه وسيدة على سائر خلقه ؛ وفصيلة لم يزودها إلا بقوى الجسم وما يتصل اتصالا مباشراً بالجسم ، وهؤلاء هم البرابرة أى من عدا اليونان من بنى آدم ، وقد فطرهم الله على هذا التقويم الناقص ليكونوا عبيداً مسخرين للفصيلة المختارة المصطفاة . فمن واجب اليونان إذن أن يعملوا بمختلف الوسائل على أن يردوا هؤلاء إلى المنزلة التى خلقوا لها وهى منزلة الرق . وكل حرب يشنها اليونان لتحقيق هذه الغاية حرب مشروعة تنبعث من طبائع الأشياء . ولا تستقيم الحياة الاجتماعية وشئون العمل فى نظر أرسطو إلا باسترقاق هؤلاء البرابرة . فبفضل هذا الاسترقاق يتحقق توزيع الأعمال على الوجه الذى يتفق مع طبائع الأشياء ، فيقوم الرقيق بالأعمال الجسمية التى زودوا بالقدرة عليها وحدها ، ويتفرغ اليونان لما عدا ذلك من الأعمال الراقية التى زودوا بالكفايات اللازمة لها والتى يقتضيها العمران الإنسانى . ولا يمكن الاستغناء عن الرقيق فى الأعمال الجسمية . لأن هذه الأعمال فى نظره لاتتم إلا بأداتين : أداة جامدة تتمثل فى الفأس والمحراث والنول والعود . . . وما إلى ذلك؛ وأداة حية Instrument animé تحرك الأداة الجامدة . ولا تتوافر مقومات هذه الأداة الحية فى غير الرقيق . فلا يمكن إذن أن يستغنى عن الرقيق إلا إذا أصبحت كل أداة زراعية أو صناعية تستطيع أن تتحرك وحدها وتنفذ الأمر الذى تكلفه أو تستشعر هذا الأمر مقدماً فتبادر بتنفيذه من قبل أن تؤمر به ، كأن يستطيع النول أن ينسج وحده والقيثارة أن تعزف وحدها[1]. ولعل أرسطو كان فى ذلك ملهماً بما ستنتهى إليه شئون الصناعة وأن عددها ستستحيل بفضل البخار والكهرباء

---

(١) الدكتور على عبد الواحد وافى : الرق بالفرنسية ، ٦٢ ، ٦٣ .
Challaye, Op. Cit. 27, 28.

والمخترعات الميكانيكية إلى آلا ت تتحرك وحدها وتكاد تستغنى عن الإنسان ، وبأن الرق سيصبح حينئذ غير ذى موضوع .

غير أن نتائج الحرب لم تقف لدى اليونان عند الحد الذى رسمه فلاسفتهم أى عند استرقاق الأجنبي الأسير أو المقهور ، بل تجاوزت ذلك إلى استرقاق اليونان . فكثير من الحروب الأهلية التى كانت تنشب بين المدن اليونانية بعضها مع بعض كانت تؤدى فى الواقع العملى إلى استرقاق الأسرى المقهورين من الرجال والنساء والولدان . صحيح أن معظم فلاسفتهم ، وخاصة أفلاطون ، لم يألوا جهداً فى محاربة هذا المسلك واستنكاره وحث اليونان على الإقلاع عنه ؛ ولكن معظم جهودهم فى هذا السبيل قد ذهبت أدراج الرياح ولم تقو على القضاء على هذا الاتجاه[١] .

٢ — وكان ضحايا القرصنة والخطف من أهل البلاد الأخرى يعاملون لدى اليونان معاملة أسرى الحرب ، فيستعبدون لقاهريهم أو يباعون بيع الرقيق . ولم تكن القرصنة لديهم عملا مشروعاً فحسب ، بل كانت تعد كذلك من أمجد الأعمال . ففى قصائد هوميروس تظهر القرصنة على أنها مهنة العظماء والأشراف[٢] . ولم تفقد القرصنة شيئاً من مكانتها هذه فى عصورهم التاريخية نفسها . بل إن مشرعهم الكبير صولون قد ألف هو نفسه نقابات وعصابات للقرصنة والإغارة على السفن الأجنبية فى البحار وعلى المدن الساحلية فى غير بلاد اليونان وزودها بما تحتاج إليه من سفن وسلاح[٣] . وأما خطف الأطفال وغيرهم من المدن والقرى اليونانية نفسها فلم تكن مهنة شريفة فى نظرهم ؛ ولكن مع ذلك كان يزاولها كثير من الرجال والنساء من بلاد اليونان ؛ وكان مصير ضحاياهم فى الغالب كمصير ضحايا القرصنة من الأجانب[٤] .

---

(١) الدكتور على عبد الواحد وافى : الرق (بالفرنسية) ٦٣ — ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ٦٥ ، ٦٦ والأوديسيا ، الفصلين الثالث والتاسع .

(٣) الدكتور على عبد الواحد وافى المرجع السابق ٦٦ .

(٤) المرجع السابق ٦٦ .

ولم تبد الشرائع اليونانية أية مقاومة لهذه العادات إلا حوالى القرن الرابع ق م. وكان أسبقها إلى ذلك شرائع أثينا ، فقد حرمت القرصنة والخطف وقررت عقوبات قاسية توقع على مقترفيها ، واتخذت من الإجراءات ما يكفل عدم استرقاق ضحاياهما[١]. ولكن هذا كله لم يقو على وقف التيار الجارف لهذا النوع الوحشى من الاسترقاق .

٣ – وكان القانون نفسه يفرض الرق عقوبة على مرتكبى بعض الجرائم . فمن قبل صولون كان العجز عن الوفاء بالدين يؤدى إلى استرقاق المدين لمصلحة الدائن أو إلى بيعه بيع الرقيق واستيفاء الدين من ثمنه ، بل لقد كان ذلك يؤدى أحياناً إلى استرقاق زوجه وأولاده . وقد قذف هذا العامل فى وهدة الرق بآلاف مؤلفة من فقراء اليونان . حتى أصبح قسم غير يسير من دهماء الشعب فى أتيكا رقيقاً لطبقة المرابين من الأغنياء . — ثم جاءت قوانين صولون فى القرن السادس ق م فحرمت استرقاق المدين أو أى فرد من أفراد أسرته . ولكن يبدو أن هذه القوانين لم تكن موضع رعاية كاملة فى الواقع العملى[٢] .

٤ – وكانت سلطة الأب على أولاده مصدراً هاماً كذلك من مصادر الرق عند اليونان . وكانت تؤدى إلى هذه النتيجة عن طريقين : أحدهما بيع الأولاد ؛ وثانيهما التخلص منهم .

فكان الفقراء من الآباء يلجئون أحياناً إلى بيع أولادهم ذكورهم وإناثهم بيع الرقيق سداداً لدين فى ذمتهم أو لينتفعوا بأثمانهم . ومع أن قوانين صولون قد جردت الآباء فيما بعد من هذا الحق ، فإنها لم تقو على استئصال هذه العادة من نفوس اليونان .

وكان حق الآباء فى التخلص من أولادهم L'exposition يؤدى إلى هلاكهم تارة وإلى استرقاقهم تارة أخرى .

---

(١) المرجع السابق ٦٨ – ٧٠ .

(٢) انظر فى موضوع الرق الناشىء عن العقوبات القانونية ، كتاب الدكتور على عبد الواحد وافى فى الرق (بالفرنسية ، صفحات ٦٨ – ٧١) .

فالنظم الإسبرطية كانت توجب على الآباء إعدادم أولادهم الضعاف أو المشوهين أو المرضى عقب ولادتهم أو تركهم طعاماً للوحوش وجارح الطيور . وكانت الأم نفسها تلجأ إلى مختلف الوسائل لتحقيق هذه الغاية . فللتأكد من صلاحية ولدها للحياة فى نظر مجتمعه كانت تغمسه عقب ولادته فى دن من النبيذ وتتركه مغموساً وقتاً ما : فإن عاش بعد ذلك دل هذا على قوة بنيته واستحقاقه التربية ؛ وإن مات أدت الأم واجبها نحو المجتمع بأن خلصته من كائن ضعيف لا يستحق الحياة فى نظره . وكان الولد الذى تبقى عليه أمه يعرض على مجمع شيوخ القبيلة ورءوسها : فإن وجدوا أنه سليم معافى أقروا بقاءه نهائياً؛ وإلا حكموا بقذفه فى خارج الحدود . وهذ النظام نفسه أو ما يقرب منه كان سائداً فى أثينا ؛ وقد أقره فلاسفتهم أنفسهم وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو . وكان استخدام الآباء لهذا الحق على النحو السابق يؤدى إلى هلاك الأولاد .

غير أن الآباء كانوا يستخدمون هذا الحق أحياناً مع الأطفال الأصحاء المعافين لعدم قدرتهم على الإنفاق عليهم . ومع أن الشرائع اليونانية كانت تحظر هذه الفعلة عليهم ، وكان بعضها ، كشرائع طبية اليونانية Thèbe ، يجعلها جريمة يعاقب مرتكبها بالقتل ، فإنها لم تقو على استئصال هذه العادة فى الواقع العملى . — وكان التخلص من الولد على هذا النحو يعرضه غالباً للرق لمصلحة من التقطه أو يضعه فى منزلة لا تختلف كثيراً عن الرق [١].

٥ — وكان الفقر الذى يضطر الآباء إلى بيع أولادهم أو التخلص منهم يضطرهم أحياناً إلى بيع أنفسهم باختيارهم بيع الرقيق لقاء ثمن يسدون به ديناً سابقاً أو يستعينون به فى ضرورات حياتهم وحياة من يعولونهم . ويحدثنا التاريخ اليونانى كذلك عن بيع اختيارى من نوع آخر لا يتم تحت ضغط الحاجة والفقر وإنما تدعو إليه مقتضيات الهزيمة فى الحرب . فكان يحدث أحياناً أن قبيلة

(١) المرجع السابق ٧١ ، ٧٢ ، والأسرة والمجتمع للدكتور على عبد الواحد وافى ص ١١٧
Letourneau Op. Cit. 315. Wallan op. cit. 1. 160.

كاملة أو مدينة بأسرها تلجأ باختيارها ، عقب هزيمتها فى الحرب ، إلى بيع جميع أفرادها بيعاً جزافياً فى صورة جمعية لأعدائها المنتصرين بشروط وأوضاع يتفق عليها الطرفان[١] .

٦ — وكان من أهم مصادر الرق لديهم ، بل كان أهمها جميعاً بعد الحرب ، تناسل الأرقاء . وكانت القاعدة لدى اليونان فى ذلك أن الولد يتبع أمة حرية ورقاً . فابن الجارية يولد رقيقاً مملوكاً لمولى أمه ولو كان أبوه حراً ، بل لو كان أبوه هو السيد نفسه ؛ وابن الحرة يولد حراً ولو كان أبوه رقيقاً ؛ وإن كانت هذه الحالة الأخيرة مستحيلة الحدوث لديهم لأنه كان يحرم زواج الحرة من الرقيق .

غير أنه كان يحدث أحياناً ، وخاصة فى عصورهم السابقة للتاريخ كما يستفاد ذلك من قصائد هوميروس ، أن يدعى السيد الولد الذى أتى به من جاريته ويتبناه ، فيصبح ولداً شرعياً له ، ويزول عنه الرق . ولكن يظهر من شواهد تاريخية كثيرة ومما يذكره هوميروس نفسه فى ملاحمه أن حرية هؤلاء لم تكن حرية كاملة فى نظر اليونان وأنهم كانوا أحياناً يردون إلى الرق أو يظلون مهددين بأن يردوا إليه بعد وفاة آبائهم[٢].

* * *

وقد استغلت هذه المصادر أيما استغلال فى بلاد اليونان حتى إن عدد الأحرار فى كثير من بلادهم لم يكن شيئاً مذكوراً بالقياس إلى عدد الأرقاء . فكان عدد الهيلوتيين Hilotes وحدهم ، الذين كان يتألف منهم قسم من رقيق إسبرطة ، يبلغ ستة أضعاف الإسبرطيين الأحرار[٣] . وكان عدد الرقيق فى أثينا زهاء مائة ألف أو يزيدون[٤] ؛ بينما كان عدد الأحرار من الرجال

---

(١) المرجع السابق ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) المرجع السابق ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) Letourneau Op. Cit. 317.

(٤) قدره المؤرخ اتينيه Athénée بأربعمائة ألف ، ولكن يظهر أن هذا التقدير مبالغ فيه ، انظر : Wallon, Op. Cit. 1, 222 et suiv.

لا يتجاوز عشرين ألفاً[١] . وقد كان من الأمور العادية — حسب ما يذكره أفلاطون — أن يملك الغنى الأثينى نحو خمسين رقيقاً . ويذكر زينوفون Xénophon أن من الأثينيين من كان يستخدم فى أعمال مناجمه الخاصة من ثلثمائة إلى ستمائة رقيق مملوك له ، وأن بعضهم كان يصل عدد رقيقه المستخدمين فى هذه الأعمال إلى ألف .

*

وكانت ملكية الرقيق لدى اليونان على نوعين : ملكية فردية ؛ وملكية جماعية . فأما الملكية الفردية فيكون السيد فيها شخصاً معيناً بالذات . وأما الملكية الجماعية فيكون المالك فيها شخصاً معنوياً يتمثل فى الأسرة أو العشيرة أو القبيلة أو المدينة أو الدولة ويكون الرقيق فيها كذلك فى الغالب شعباً بأسره أو مدينة بأسرها أو قبيلة كاملة .

وقد شاع هذا النوع الأخير من الرق لدى الإسبرطيين على الأخص ، وكانوا يضربونه على بعض الشعوب المغلوبة كما سبق بيان ذلك[٢] . وكانت معاملة الإسبرطيين لهذا النوع من الرقيق تتسم فى الغالب بالقسوة ، على الرغم من العقود التى كانوا يبرمونها معهم عند استرقاقهم وما كانت تتضمنه هذه العقود لصالح الرقيق وحمايتهم . وقد بلغت بهم القسوة فى معاملة هذا النوع من الرقيق أنهم كانوا يعملون من حين لآخر على إبادة قسم منهم حتى لا يتكاثر عددهم فيصبحوا خطراً على الدولة[٣] .

وأما الرقيق الفردى فكان للسيد كامل الحقوق عليه ، حتى حق الحياة والموت . فكان له أن يبيعه ويرهنه ويزوجه ويطلق زوجته عليه ويؤدبه ويسجنه ويقيده بالأغلال ؛ وكان له أن ينتفع به ويستغله كما يشاء وتشاؤه له أهواؤه : فكان له أن يؤجره ويعيره ويستخدمه فى شئون الزراعة والصناعة وغيرهما ويشغله

---

(١) Letourneau Op. Cit. 317.

(٢) انظر فى ذلك أيضاً المرجع السابق ٣١٦ والرق للدكتور على عبد الواحد وافى ص ٦١
Fustel de Coulanges : La Cité Antique

(٣) Letourneau Op. Cit. 317.

فى مختلف الأعمال شريفها وخسيسها وفى شئون متعته الخاصة ؛ بل كان له أن يستخدم إماءه فى البغاء للانتفاع بأجورهن . وقد أقر المشرعون أنفسهم هذا الضرب من الاستغلال الخسيس ، حتى إن صولون نفسه قد نظم البغاء الرسمى وأنشأ منازل خاصة للبغايا واشترى عدداً كبيراً من الإماء ووزعهن على هذه المنازل لتنتفع الدولة بأجورهن . وبجانب هذا البغاء التجارى كان يجوز للسيد أن يستخدم أمته فى نوع آخر من البغاء اشتهر باسم البغاء الدينى . وذلك بأن تزاول الأمة البغاء فى معبد من معابد الإلهة فينوس Venus (الزهرة) على أن يخصص دخلها من ذلك لصندوق المعبد نفسه . وقد انتشر هذا التقليد فى مختلف بلاد اليونان ، واعتبر تقديم الإماء على هذا النحو من صالحات الأعمال التى يتقرب بها الناس إلى الآلهة ، حتى لقد كان الأغنياء وقواد الجيش ينذرون للإلهة ڤينوس عدداً من هؤلاء الإماء إذا تحققلهم مأرب أو انتصروا فى حرب ، وحتى ازدحمت معابد هذه الإلاهه بهذه الطائفة من الفتيات . وقد أطرى هذه الأعمال كبير مؤرخيهم سترابون Strabon واعتبرها مشروعات وطنية جليلة، لأنها ، على حد قوله ، تجذب الأجانب للبلاد فينفقون فيها أموالهم ، فتنتعش بذلك اقتصادياتها و يزيد دخلها القومى [١].

وظلت حقوق السيد على رقيقه واسعة مطلقة على هذا النحو حتى جاء صولون فجرد السيد من حق الحياة والموت على رقيقه ، وقضى بعقوبة الإعدام على السيد الذى يقتل رقيقه عمداً ، وقيد حقوقه الأخرى ، وضيق من نطاقها ، وحمى الرقيق من عسفه ، حتى لقد أجاز له أن يقاضى سيده إذا أساء معاملته كما أجاز له أن يلجأ إلى معبد البطل تزيوس Thésée فلا يجوز للسيد حينئذ أن تمتد يده إليه . وقد أثارت هذه القواعد السمحة ثائرة الأغنياء من الأثينيين ، ولم تقع موقع القبول لدى طائفة من مفكرى اليونان أنفسهم ؛ حتى إن زينوفون نفسه لا يخفى ألمه من نتائجها ، إذ يصف ما انتهت إليه حال العبيد بأنهم

---

(١) على عبد الواحد وافى ، المرجع السابق ، ٣١٣ ، ٣١٤ و
Wallon, op. cit. P.P. 194 et suiv.

« يعيشون فى أثينا عيشة ترف وفجور منقطعى النظير ، لا يخشون عقاباً ولا حساباً ؛ فقد أصبح محظوراً على مواليهم أن يؤدبوهم أو يضربوهم ، وقد استشرى خطبهم ، وركبوا رءوسهم ، حتى لقد أصبحوا ينازعون الأحرار الخطوات ويزاحمونهم بالمناكب(١) » .

ولكن الرقيق ظل دائماً مجرداً من الحقوق السياسية والمدنية وحق التعاقد والتملك . فما كان يجوز له أن يملك عقاراً ولا منقولا إلا ما تعلق باستهلاكه العاجل كغذائه وكسائه . وكل ما كان يقع فى يده عن طريق ميراث أو وصية أو هبة أو غير ذلك كان ينتقل بطريق آلى ipso facto إلى مالكه ؛ فهو ما كان يعتبر فى هذه الحالات مالكاً فى أية لحظة ، وإنما كان يعتبر مجرد قنطرة تعبر عن طريقها الملكية إلى سيده . وما كان يستثنى من ذلك إلا بعض حالات كان يتنازل فيها الأسياد المحسنون لعبيدهم عن شيء مما كان يحصل عليه هؤلاء من أجر أو يحققونه من إنتاج فيما يزاولونه من عمل فى الحقول والمناجم والمصانع أو يجنونه من كسب فى أعمال التجارة إذا كانوا من المأذون لهم بالتجارة ، أو ينالونه من هدايا وهبات من مواليهم أو أفراد أسرتهم أو من غيرهم ؛ وبعض حالات أخرى كان السيد يخصص فيها لرقيقه قطعة أرض يستثمرها لحسابه الخاص أو يهبه بعض الأنعام أو الدواجن . ولكن هذا النوع من الحيازة كان فى الغالب تافهاً فى قيمته ، ولم يكن ملكية بالمعنى القانونى لهذه الكلمة ، وكانت الكلمة التى تطلق عليه نفسها Pécule تدل على تفاهته وعلى عدم توافر مقومات الملكية فيه . فلم يكن للرقيق حرية التصرف فى هذه الأشياء ؛ وكانت تعود إلى السيد بعد وفاة الرقيق ؛ وفى أثناء حياته نفسها كان للسيد دائماً الحق فى الاستيلاء عليها ؛ وكثيراً ما كان الأسياد يلجئون إلى ذلك فى الواقع(٢) .

وكانت ملكية الرقيق لديهم من أهم أنواع الملكيات وأكثرها نفعاً ، إن لم

---

(١) Xénopahon : Republique d'Athènes, Chap. I.cité par Letaurneau, Op. Cit. 317.

(٢) Wallon, Op. Cit. 1, 291-294.

تكن أهمها وأنفعها جميعاً بعد الأرض . فجميع أعمال الزراعة والصناعة والحرف كانت وقفاً على الرقيق ؛ فقد كان اليونانى يستنكف من مزاولة أى عمل منها ، وكانت النظم الموضوعة لتوزيع العمل نفسها تعفى اليونانى من مزاولتها حتى يتفرغ لأعمال الحرب والتأمل الفكرى وما إلى ذلك . ولنفاسة الرقيق وتوقف حياتهم المادية عليه كانوا يعضون على ملكيته بالنواجذ ؛ حتى لقد سنوا عقوبات صارمة توقع على الرقيق الآبق وعلى من يذلل له وسائل الهرب من سيده أو يؤويه فى منزله ، واخترعوا نظام التأمين ضد إباق الرقيق(١) ، كما نؤمن فى شركاتنا الحديثة ضد الحريق . وكان من مظاهر هذا الحرص كذلك أن القوانين اليونانية قيدت حق المالك فى عتق عبده أى تخليصه من ربقة الرق ، فما كان يجوز له ذلك إلا فى حالات خاصة وبقيود كثيرة وبعد إجراءات قضائية ودينية معقدة كل التعقيد ؛ وبعض هذه القوانين كان يفرض على السيد فضلا عن هذا كله غرامة مالية كبيرة يدفعها للدولة ، لأن العتق كان يعد تضييعاً لحق من حقوقها . هذا إلى أن العبد الذى كان يتحرر بطريق من هذه الطرق كانت تفرض عليه بعد تحريره أعباء وواجبات كثيرة حيال مولاه وأسرة مولاه من جهة وحيال الدولة من جهة أخرى ، وكانت صلته بمولاه تظل قائمة حتى لقد كان السيد يرثه فى معظم الأحوال بعد وفاته(٢) .

٣
ملكية الأنعام عند قدامى اليونان

كان لملكية الأنعام أهمية كبيرة لدى اليونان فى أقدم عصورهم ، أيام كان الرعى هو المهنة السائدة لديهم . فكانت تمثل حينئذ أنفس أنواع الثروة وأكبرها قيمة ، حتى لقد اتخذت الأنعام فى هذا العهد مقياساً لتقدير قيم الأشياء ،

---

(١) Letourneau, op. cit. 325.

(٢) انظر تفصيل ذلك فى : Wallon I, 337-355 :

فاستخدمت فى معاملاتهم الاقتصادية فى الوظيفة نفسها التى تستخدم فيها النقود المعدنية فى شئوننا الحديثة . ففى قصائد هوميروس تقدر قيم الأشياء برؤوس الثيران (أسلحة ديوميد وجلوكوس مثلا Diomède, Glaucus) . ويستخدم الشاعر اليونانى القديم إيسكولوس Eschyle (٥٢٥ — ٤٥٦ ق. م.) فى بعض قصصه المسرحية التراجيدية دعابة تعبر أصدق تعبير عن هذه الحقيقة إذ يقول : « إذا أردت أن تشترى سكوت شخص ما فضع له ثوراً فوق لسانه [١]» . وقد ترك هذا النظام لدى اليونان رواسب كثيرة فى معاملاتهم الاقتصادية حتى بعد استخدامهم للنقود المعدنية مقياساً للقيمة ، وحرصوا على تخليد ذكراه على نقودهم نفسها : فالنقود الأثينية كان ينقش على أحد وجهيها صورة ثور أو رأس ثور[٢] .

ولكن بعد أن اتجه النشاط الاقتصادى عند اليونان إلى الزراعة والصناعة والتجارة ضعفت أهمية الرعى وفقدت الأنعام ما كان لها من منزلة كبيرة فى شئون الثروة والمال ، وحل محلها فى ذلك ملكية الأرض والرقيق والنقود وعروض التجارة وما إلى ذلك .

وكانت ملكية الأنعام فى أقدم عهودها ملكية جماعية للقبيلة أو للأسرة . ثم استحالت فيما بعد إلى ملكية فردية خالصة . ويظهر أنها كانت أسرع من غيرها من أنواع الملكية فى التحول إلى الوضع الفردى ، وأن ذلك يرجع إلى ما قبل القرن السابع ق . م .

---

(١) Charles Gide : Cours d'Econ. Pol. 425, Note 1.

(٢) الدكتور على عبد الواحد وافى : الأقتصاد السياسى ٢٤٨ .

٤

ملكية النقود والمنقول من الجماد

أصبح لهذه الأنواع لدى اليونان فى المراحل الأخيرة من عصورهم التاريخية القديمة أهمية لا تعدلها أهمية أى نوع آخر من أنواع الملكيات الأخرى .

وكانت ثروة اليونان من هذه الأشياء تأتى إليهم من ثمرات الأرض والرقيق والأنعام ومن أربعة موارد أخرى اتسع نطاقها اتساعاً كبيراً فى هذه العصور ، وهى التجارة والصناعة والقرض بفائدة وأعمال القرصنة .

١ — فأما التجارة فقد اتجه إليها حينئذ قسط كبير من نشاطهم الاقتصادى ، وكان يزاولها فى صورة ما جميع الملاك . فمعظم الزراع ومالكى الرقيق والأنعام كانوا يمارسون فى الوقت نفسه مهنة التجارة فى أموالهم هذه وفى منتجاتها .

وقد أبدى اليونان فى شئون التجارة الداخلية والخارجية مهارة ونبوغاً منقطعى النظير ، ووضعوا الأسس الأولى لمعظم ما تسير عليه معاملاتنا الحاضرة ، فأنشئوا الشركات المساهمة واخترعوا العمليات المصرفية المتعلقة بالتجارة ، وخاصة عمليات الخصم وأذونات الصرف والضمان ، وأنشئوا نظام التأمين على البضائع وعلى الرقيق .

واستخدم اليونان فى أقدم عهودهم الأنعام قياساً لقيم الأشياء فى مبادلاتهم التجارية . ثم استخدموا المعادن فى صورة سبائك غير مضروبة . فكانت قيمة السلعة تقدر بقطعة معدنية تزن كذا مثقالا مثلا ، وعلى المشترى أن يسلم البائع هذا القدر من المعدن خالصاً من الشوائب والزيف . ولذلك كان استيفاء الثمن يقتضى عمليتين : وزن المعدن للحصول على ما يساوى قيمة السلعة ؛ ونقده للتحقق من سلامته . ومن ثم كان التجار يحملون معهم « موازين المعادن » ليقدروا بها أثمان ما يبيعونه و « أحجار الفرز » ليتحققوا بها من سلامة النقد . ثم استخدموا فيما بعد النقود المضروبة المحدودة الوزن والقيمة على النحو الذى نسير عليه فى معاملاتنا الحاضرة .

ويظهر أن اليونان كانوا يستنكفون من مزاولة تجارة التفرقة (القطاعى) ويتركونها للأجانب ، بل إن بعض المدن كطيبة كان يفرض عقوبة على من يزاولها من المواطنين .

٢ – وأما الصناعة فيظهر أن اليونان كانوا يميدون من شئونها ونشاطها ويشرفون على تنظيمها وإدارتها بدون أن يزاولوها هم أنفسهم . وذلك أنهم كانوا يستنكفون من أعمال المهن وينظرون إليها نظرة ازدراء . وقد أقرهم على هذا الاتجاه حكماؤهم أنفسهم وعلى رأسهم أرسطو الذى ذهب فى كتابه « السياسة » إلى أنه « لا يصح للمواطنين أن يقوموا بأى عمل صناعى ، لأن هذا الضرب من المعيشة ضرب حقير يتعارض مع الفضيلة[١] » بل إن بعض المدن كانت توقع عقوبات على من يشتغل بالصناعة من المواطنين . فنى طيبة اليونانية مثلا Thèbes كان يحرم على المواطن تولى المناصب العامة إذا كان قد اشتغل فى ماضى حياته بحرفة صناعية أو بالبيع بالتفرقة (القطاعى) ولم يمض عليه عشر سنين بعد إقلاعه عما كان يزاوله .

ومن أجل ذلك ترك اليونان شئون الصناعة للأجانب الذين كانوا يقيمون فى مدنهم . فنى أثينا مثلا كانت شئون الصناعة كلها متروكة «للميتيك Métèques أى للأجانب الذين كان يسمح لهم بالإقامة فى البلاد فى نظير جزية تفرض على رءوسهم وضرائب تؤدى عن أموالهم .

ولكن الدولة نفسها كانت لا تدخر وسعاً فى تشجيع الصناعة والنهوض بها والانتفاع بثمراتها ، حتى إن صولون قد أصدر قانوناً بمنح الجنسية الأثينية مكافأة لكل أجنبى ينشىء فى البلاد صناعة جديدة[٢].

ولم تكن أعمال الصناعة فى هذا العهد مرهقة ثقيلة ، بل كانت هينة رفيقة تغرى الناس بمزاولتها . وكان مجموع الأيام التى يشتغل فيها العامل لا تكاد تتجاوز ثلاثة أيام أو أربعة كل أسبوع ؛ وما عدا ذلك كان إجازات لأعياد

---

(١) Aristote, Politique, VIII, Chap. VIII, 2, Cité. par Letourneau, op. cit. 318.

(٢) Letourneau, op. cit. 325.

الآلهة والأبطال ولتخليد ذكريات دينية أو قومية أو انتصارات حربية . وما كان أكثر آلهة اليونان وأنصاف آلهتهم وأبطالهم وما كان أكثر مناسباتهم القومية والحربية في هذا العهد ! وكان لدى الأثينيين ، فضلا عن ذلك ، شهر كامل ، وهو شهر ديمتريون Démétrion (وكانوا يسمونه كذلك شهر الفرح والسعادة Hiéroménie) يستجم فيه العمال ويقضونه في اللهو والمرح ومزاولة الألعاب .

٣ — وأما استثمار النقود عن طريق الربا فقد كان موضع استنكار لدى كثير من مفكرى اليونان . فقد ندد به كبير فلاسفتهم أرسطو وقرر أنه « طريق غير طبيعى وغير معقول لاستثمار الأموال « فالأرض يمكن أن تخرج نباتاً ، والدابة يمكن أن تلد دابة مثلها ؛ ولكن كيف يتصور أن يلد الدرهم أو الدينار درهماً آخر أو ديناراً آخر ؟ ! لقد خلقته الطبيعة عقيماً ويجب أن يبقى كذلك[١] » .

وعلى الرغم من هذا الاستنكار انتشر أسلوب الربا فى استثمار الأموال انتشاراً كبيراً فى معظم مدن اليونان وخاصة فى أثينا ، واستأثر بنشاط كثير من الأغنياء الذين وجدوا فيه أيسر وسيلة للحصول على المال ، لأنه يتمثل فى ترك النقود نفسها تأتى بنقود أخرى بدون أن يبذل صاحبها فى سبيل ذلك أى مجهود . ومن ثم كانوا يطلقون عليه لفظاً معناه « الولادة » enfantement ، أى أن النقد يلد نقداً آخر .

وكانت معظم القروض قروضاً استهلاكية يمنحها الأغنياء للمعوزين لحاجاتهم الحيوية العاجلة فى الغذاء والكساء وما إلى ذلك . وكانت هذه القروض تمنح بربا فاحش . ففى أثينا مثلا كان الحد الأدنى لسعر الفائدة فى التعامل ١٠ ٪ وكان يرتفع أحياناً إلى ٣٦ ٪ (أى إلى ٣ ٪ فى الشهر الواحد[٢]) . وقد

---

(١) Aristote : Politique, Liv. I. Chap XVI, 23, Cité Par Letourneau, Op. Cit., 326 et Challaye, Op. Cit. 27.

(٢) Letourneau, Op. Cit. 326.

تدخل صولون لعلاج هذه الحال فقرر أنه لا يجوز أن يزيد سعر الفائدة على ١٨ ٪ فى العام ، وقد اعتبر ذلك حينئذ تنزيلا كبيراً لسعر الفائدة وافتئاتاً على حقوق الأغنياء فى استثمار أموالهم[١] .

٤ — وأما أعمال القرصنة والإغارة على الأجانب فى البر والبحر واستلابهم ما يمتلكون من مال ومنقول ومتاع فقد كانت معدودة لدى اليونان ، منذ أقدم عصورهم ، من أعمال الشرف والبطولة ومن أهم الوسائل التى تدرب أفراد الشعب على الأعمال الحربية وتمرنهم على شئون الكر والفر والخديعة والمباغتة وما إلى ذلك من الأمور اللازمة للحرب .

وقد ألف صولون نفسه ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، نقابات وعصابات للقرصنة فى البحار وللإغارة على السفن الأجنبية وعلى المدن الساحلية فى البلاد الأخرى وزودها بما تحتاج إليه من سفن وسلاح . ولم تكن أعمالها مقصورة على الأمور التى سبقت الإشارة إليها فى صدد الكلام على خطف الناس واسترقاقهم ؛ بل تجاوزت ذلك إلى اغتصاب الأموال وسائر الثروات المنقولة . وقد وصل بهم الأمر فى تمجيدهم لهذه الأعمال أن جعلوا الإله عطارد Mercure حامياً للقرصان واللصوص[٢] .

وقد استأثرت هذه المهنة بنشاط عدد كبير من قدامى اليونان فى مختلف عصورهم ، وكانت أعمالها ملازمة لأعمال التجارة الخارجية ، فكان المشتغلون بشئون هذه التجارة يزاولون عمليات القرصنة فى أثناء قيامهم بنقل بضائعهم فى البحار . ولارتباط هذين الأمرين لم يجعلوا الإله عطارد إلاهاً للقرصنة واللصوصية وحامياً للقرصان واللصوص فحسب ، بل جعلوه كذلك إلاهاً للتجارة وحامياً للتجار[٣] .

وكانت هذه المغامرات تدر على اليونانيين ثروات طائلة وأموالا جمة وتزيد

---

(١) Ibid.

(٢) انظر ص ١٨ رقم ١٣ .

(٣) المرجع السابق .

فى دخلهم زيادة كبيرة . ومع أن بعض المدن اليونانية قد أصدرت فيما بعد قوانين بتحريم القرصنة فى جميع مظاهرها أو فى بعضها (ومن بين هذه المدن أثينا نفسها كما سبقت الإشارة إلى ذلك[١]) ، فإن هذه القوانين لم يقم لها وزن كبير فى الواقع العملى .

٥

حماية الملكية عند اليونان

ومهما يكن من شىء بشأن احترام اليونان لأموال الشعوب الأخرى التى كانوا يطلقون عليها لقب « البرابرة » ، فإن قوانينهم قد أحاطت ملكية المواطنين أنفسهم بسياج قوى من الحماية ، وفرضت عقوبات قاسية على الغاصب وسارق المنقول والمعتدى على الملكية الزراعية والعقارية وعلى حدود الأرض . بل لقد أضفوا على بعض الملكيات صفة القدسية الدينية واعتبروا الاعتداء عليها اعتداء على الآلهة أنفسهم . فمن ذلك مثلا أن حدود الحقول ، وهى العلامات المادية التى تفصل كل ملكية من الأرض عن الملكيات المجاورة لها ، كانت تعتبر علامات مقدسة ، وكان يعتقد أن ثمة إلاهاً خاصاً يقوم بحراستها ، وكان الاعتداء عليها من أكبر الجرائم وأشدها استحقاقاً للعقوبة فى نظرهم ؛ لأنه لم يكن اعتداء على صاحب الأرض واستلابه نصيباً مما يملكه فحسب ، بل كان كذلك اعتداء على الإله الحارس نفسه[٢] .

غير أنه قد شاع فى إسبرطة فى هذا الصدد تقليد غريب . فقد كان يباح — بحسب نظم ليكورغوس — للأحداث والشبان السرقة من المخازن العامة المملوكة للدولة ومن غيرها ، بل كانوا يشجعون على ذلك ، لما تتضمنه هذه المغامرات من تدريب على أعمال الحرب وتمرين على ما يلزم للجندى فى ساحة القتال

---

(١) انظر ص ٣٥ .

(٢) Challaye, Op. Cit. 17, 18.

من مهارة وخدعة وسرعة حركة ومواجهة لما يطرأ من مفاجآت لم تكن فى الحسبان . وكان الشاب السارق لا يعاقب إلا إذا قبض عليه وبيده الشيء المسروق قبل أن يتمكن من إخفائه . وكان لا يعاقب فى الحقيقة على السرقة نفسها وإنما كان يعاقب لعدم مهارته فى اقترافها وإحكام وسائلها . ولذلك كان الشبان يحرصون أيما حرص على نجاح سرقاتهم ، وكانوا يعانون فى ذلك أحياناً عنتاً كبيراً ؛ حتى إنه ليروى أن شاباً إسبرطياً سرق ثعلباً من حظيرة عامة ، وبينما كان يقوده إلى حيث يريد إخفاءه إذ لمح جماعة فى طريقه ، فأخفى الثعلب فى داخل ثيابه حتى لا تكشف سرقته ؛ فأنشب الثعلب أظافره وأنيابه فى جسمه ، وظل الشاب متجلداً لما أصابه فلم تبدر منه أية بادرة تنم على ألم أو توجع حتى مر بالجماعة بدون أن تفطن لفعلته . وهكذا نجحت مغامرته ؛ ولكن نجاحها كان على حساب حياته ، فقد مات عقب ذلك متأثراً بجراحه .

ويظهر أن هذه التقاليد كان معمولا بها فى مدن يونانية أخرى وخاصة فى مقدونيا . وقد تركت آثاراً كثيرة فى القوانين اليونانية والرومانية وغيرها . ففى معظم هذه القوانين يفرق بين السرقة التى يقبض على صاحبها وهو فى حالة تلبس ، أى قبل أن يتمكن من إتمام عمليات سرقته ، والسرقة التى لا يكشف أمرها إلا بعد تمام عملياتها وإخفاء الشيء المسروق ، وتشدد العقوبة غالباً على النوع الأول من هذين النوعين . وقد ندد العلامة منتسكيو فى كتابه « روح القوانين » بمشرعى الرومان الذين نقلوا هذه التفرقة عن مشرعى إسبرطة بدون أن يفطنوا لما قصده هؤلاء من وراء هذه التفرقة ، ولا لاختلاف المجتمع الرومانى فى ظروفه ونظمه الاجتماعية وقواعد الملكية لديه عن المجتمع الإسبرطى[1].

(١) Montesquieu : de l'Esprit des Lois, II, Livres XXIX, Chap. XIII.

٦
اتساع الفروق بين الطبقات والأفراد نتيجة لاختلاف الملكيات

أتاحت نظم الملكية السابق ذكرها فرصاً كثيرة للإثراء واستثمار الأموال . وأفاد من هذه الفرص أكبر إفادة بعض طبقات وبعض أفراد ؛ حتى ظهرت الفروق واسعة صارخة بينهم وبين طبقات الشعب وأفراده . وكان لابد لهم ، لكي يحافظوا على مستواهم أن يمعنوا فى ابتزاز الطبقات الدنيا وتجريدها من كل شيء . وكانوا لا يتورعون فى سبيل الإثراء عن الالتجاء إلى أخس الوسائل : فكانوا يأكلون السحت ؛ وينهبون أموال الضعفاء ؛ ويقرضون المعوزين بربا فاحش ثم يستولون على أراضيهم سداداً لديونهم أو يبيعونهم ويبيعون أولادهم وزوجاتهم بيع الرقيق ؛ وبالجملة أصبحوا كما وصفهم أرسطو « يحرصون على جمع المال أكثر من حرصهم على الشرف[١] » . فاستحالت من جراء ذلك معظم الأراضى إلى إقطاعيات كبيرة يملكها عدد محدود من الأفراد والطبقات ، وتكدست كذلك معظم الثروات الأخرى المنقولة فى أيدى هؤلاء ، حتى إن أراضى لاكونيا Laconie كانت فى عهد الملك أجيس الثالث Agis III ملكاً لنحو مائة شخص ، وبجانبهم الألوف لا يجدون الكفاف من العيش[٢] . وفى أثينا ، كما يقول أرسطو نفسه ، تكدست الثروات فى يد عدد محدود من الأفراد ؛ بينما كان السواد الأعظم من الشعب يتجرع كئوس البؤس والشقاء[٣] ويعيش أحراره فى منزلة لا تزيد كثيراً عن منزلة الرقيق ، بل لقد كان كثير منهم يحسد جماعة الرقيق على ما هم فيه .

وقد هب القادة والمشرعون — كما سبقت الإشارة إلى ذلك — يعالجون هذه الحال ، ويحولون دون تفاقم شرها ، فوضعوا إصلاحات جريئة ذهب بعضها إلى

(١) Challaye, Op. Cit. 22.

(٢) Letourneau, Op. Cit. 329.

(٣) Ibid.

حد إلغاء الديون التى على الفقراء إلغاءً تاماً أو إلى تخفيضها ، وذهب بعضها إلى مصادرة بعض أملاك الأغنياء لمصلحة الدولة أو لمصلحة المحرومين ، بل ذهب بعضها إلى أبعد من هذا وذلك فألغى جميع الملكيات الفردية وأعاد تقسيم الأرض تقسيماً عادلا بين الأسرات . هذا إلى ما كان يخصص للمعوزين من إحسان وصدقات كإمهار الدولة للبنات الفقيرات ، ومنح إعانات للأسرات الرقيقة الحال ، وتوزيع الصدقات عليها فى مختلف المناسبات ، وإطعام البؤساء من لحوم الأضاحى التى كانت تقدم قرباناً للآلهة[١] .

ولكن هذه الإصلاحات كانت مسكنات وقتية يعمل بها حيناً ما ، ثم لا تلبث المظالم والفروق أن تعود سيرتها الأولى . بل لقد كان يحدث هذا فى عهد المصلحين أنفسهم ومن قبل أن يجف مداد قوانينهم . وفى هذا يقول صولون نفسه « إن جشع الأغنياء أصبح لا يقف عند حد ، فأكثر الناس ثروة لا يقنع بما ملك ولا ينفك يقول هل من مزيد ! ! وسراة الناس أنفسهم لا يحترمون الملكيات العامة المقدسة ولا حقوق خزينة الدولة ، بل يسلبون كل ما تستطيع أيديهم أن تصل إليه . لقد وضعت تشريعات سمحة تكفل تحقيق العدالة الاجتماعية ، وتحمى الضعفاء والفقراء من ظلم الأقوياء والأغنياء . ولكن امتهنت تشريعاتى وخولفت نصائحى . وهاهم أولاء الناس يذوقون الآن جزاء ما أجرموا فى جنب هذه القوانين[٢] » .

وقد نشب من جراء ذلك ثورات وحروب أهلية عنيفة بين طبقات الأغنياء والفقراء ، منها ثورة رودس Rhodés سنة ٣٥٥ ق. م. ، وثورة مغاريا Mégarie سنة ٤١٠ ق . م . ، وثورة صاموس Samès سنة ٤١٢ ق . م ، وثورة مسينا Messénie سنة ٤١١ ق .م.[٣] وأصيبت البلاد من جراء ذلك بهزات عنيفة وأضرار بالغة . وأساءت هذه الفوارق إلى الروح الوطنية نفسها أكبر إساءة . فى الحروب التى

---

(١) Ibid. 333, 334.

(٢) Ibid. 327.

(٣) Ibid. 329, 330.

كانت تنشب بين المدن اليونانية بعضها مع بعض وبين اليونان وغيرهم ، كان كل من الأغنياء والفقراء ينضمون إلى المعسكر الذى كانوا يرجون فيه تحقيق مصالحهم الخاصة أو يبتغون من ورائه مغنما ، ولو كان معسكر أعداء بلادهم ؛ فضعفت بذلك القومية وتفشت الخيانة فى البلاد[١].

٧

اتجاهات شيوعية عند قدامى اليونان

نظم ليكورغوس وأحلام أفلاطون

١ – أما ليكورغوس (القرن التاسع ق .م) فقد حقق فى إسبرطة نظاماً شيوعياً مبتكراً لم يسبق إليه . فقد ألغى نظام الملكية الفردية للأرض وأعاد تقسيم أرض لاكونيا ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، إلى ثلاثين ألف قطعة متساوية القيمة ، بعدد الأسرات الإسبرطية فى ذلك الحين ، وأعطى كل أسرة قطعة منها . فأصبحت ملكية الأرض جماعية ، وأصبح جميع الأسرات سواسية كأسنان المشط . وجعل للدولة نفسها ، أى للمجتمع العام ، نصيباً كبيراً من غلة الأرض ودخل الناس فى مختلف مظاهر الإنتاج . وفى مقابل ذلك تنفق الدولة على جميع الشئون العامة وأعمال الحرب ، وتأخذ على عاتقها تربية جميع الأطفال الذكور وتنشئتهم تنشئة عسكرية على نفقتها وفى دورها الخاصة . فكان كل وليد من الذكور تختبر بنيته وقواه الجسمية على يد أمه أولا وعلى يد رؤساء عشيرته ثانياً على النحو الذى سبق بيانه[٢]. فإن كان ضعيفاً أو مشوهاً أعدمته أمه نفسها أو قذف به رؤساء عشيرته خارج الحدود . وإن كان قوياً يستحق البقاء عهد بحضانته إلى أمه تحت إشراف الدولة نفسها . حتى إذا تجاوز سن الحضانة تسلمته الدولة وقامت بتربيته تربية عسكرية وإعداده لشئون الحرب فى معسكرات عامة وعن طريق مربين ومعلمين ومدربين من الجيش . فإذا

---

(١) Ibid. 329.

(٢) انظر صفحة ٣٦ .

بلغ سن الجندية التحق بالجيش العامل وظل به حتى يبلغ السن التى لا يقوى فيها على مباشرة أعمال الحروب . وهكذا كانت دولة إسبرطة كلها أشبه شىء بمعسكر محارب أو متأهب للحرب . ومن ثم خضعت جميع نظمها الاجتماعية ومختلف شئون حياتها لمقتضيات الحروب . فكان نظامها الاقتصادى أدنى إلى ما نسميه الآن بالنظام الشيوعى : تملك الدولة بمقتضاه قسما كبيراً من ثروات البلد ومنتجاته ودخله ، وتقوم هى نفسها بتربية قسم كبير من أهله وتسخيرهم فى شئونها العامة .

وأنشأ ليكورغوس بجانب ذلك « الموائد الجمعية » . ويقوم هذا النظام على تناول الرجال الأطعمة فى جماعات صغيرة تتألف من خمسة عشر شخصاً على نظام العشائر . ولكل جماعة ردهة خاصة تتناول فيها طعامها . وكان على كل مشترك أن يدفع كل شهر إلى المخزن الجمعى اشتراكاً عينياً من الدقيق والنبيذ والجبن والتين واشتراكاً نقدياً لإعداد المائدة وشراء ما يلزم لطهوها وتكملتها من المواد الأخرى . وكان يجب على كل إسبرطى الاشتراك فى هذه الموائد وحضورها. فما كان يسمح لأحد ، كما يقول بلوطارخوس Plutarque« أن يسمن وحده خفية وفى الظلام كما تفعل البهائم الجشعة » . وحتى الملوك أنفسهم كانوا ملزمين بذلك . فالملك أجيس Agis عندما عاد منتصراً من إحدى غزواته ضد الأثينيين لم يستطع الحصول على إذن بتناول عشائه فى منزله مع زوجته . . وكان كل إسبرطى يتخلف عن تقديم اشتراكه العينى أو النقدى فى هذه الموائد يجرد من جنسيته ويفقد حقوقه الوطنية . وقد قصد ليكورغوس من هذا النظام ، كما يقول المؤرخ بلوطارخوس ، « أن يأخذ مواطنيه بالمعايشة الجمعية ، وينفرهم من حياة العزلة ، ويجعلهم متماسكين متحدين كالبنيان المرصوص ، متضافرين على الصالح العام كجماعات النحل[١] » . ولتحقيق هذا الغرض على أكمل وجه كان الإسبرطيون يؤخذون بالتقشف والحياة الخشنة وتحرم عليهم مظاهر الترف والنعيم .

---

(١) Letourneau op. cit. 332 et suiv.

٢ ــ وأما أفلاطون (٤٢٧ ــ ٣٤٨ ق .م) فقد ودّلو أصبحت أثينا « مدينة فاضلة » تسير على نظام شيوعى قريب من النظام الذى طبقه ليكورغوس فى إسبرطة . وقد رسم فى كتابه « الجمهورية » ما ينبغى أن تكون عليه الحياة ونظم الحكم وشئون التربية وسائر فروع الاجتماع فى هذه المدينة الفاضلة . فذهب إلى أن المجتمع ينقسم ثلاث طبقات : طبقة الصناع والزراع ، وهؤلاء قد خلقهم الله للعمل الجسمى فحسب ، فلا يصلحون لأى عمل آخر ؛ وطبقة المحاربين ، وهؤلاء يضطلعون بشئون الدفاع عن الأوطان ؛ وطبقة الفلاسفة ، وهؤلاء يتولون شئون الحكم ويديرون سياسة البلاد .

ويجب أن تشرف الدولة نفسها على شئون التربية اللازمة لجميع المواطنين ، فتتسلم الأطفال من أمهاتهم عقب ولادتهم وتعهد بهم إلى مربيات عموميات ، أى موظفات فى الدولة للقيام بهذه الشئون ويىنشأ الأطفال فى دور الحضانة العامة هذه لا يعرفون آباءهم ولا أمهاتهم . فإذا انتهوا من مرحلة الحضانة فى سن السابعة فصل الأطفال الذين يدل اختبارهم على أنهم لا يصلحون لغير العمل الجسمى ، أى يدل على أنهم من طبقة الزراع والصناع ، وهؤلاء يكتفى فى تربية كل منهم بعد ذلك أن يؤخذ بالمهنة التى سيزاولها فى حياته المستقبلة .

أما من عدا هؤلاء من الأطفال فتسلك الدولة فى تربيتهم طريقاً آخر . فتلحقهم جميعاً فى سن السابعة بالمدارس الابتدائية التى كانت تنقسم قسمين : « مدارس المصارعة » أو مدارس التربية الجسمية ؛ و « مدارس الموسيقى » أو مدارس التربية العقلية . فإذا انتهوا من هذه المرحلة فى سن الثامنة عشرة التحقوا جميعاً بمدارس التعليم العسكرى ، ويقضون فيها سنتين يؤخذون فى أثنائهما بالتدريبات الحربية وأعمال الحروب . فمن كشفت اختباراته فى نهاية هذه الفترة عن أنه قد وصل إلى غاية من الارتقاء الفكرى والخلقى لا يمكنه بحسب كفاياته الطبيعية الوصول إلى أبعد منها ، انتهت تربيته عند هذا الحد ببلوغه العشرين من عمره ، ويتكون من هؤلاء طبقة المحاربين . وأما الذين تظهر عليهم دلائل العبقرية والاستعداد للوصول إلى حد أبعد فتتألف منهم طبقة الفلاسفة ،

وينقلون إلى نوع أرقى من التربية ينقسم مرحلتين : المرحلة الأولى تدرس فيها مواد الرياضة البحتة بطريقة نظرية خالصة حتى تنهض بالقوى العاقلة وتورث صاحبها القدرة على الخوض فى المعانى العامة المجردة وتساعد على « إشراق » الحقائق وتجليها . ومدة هذه المرحلة عشر سنين ، إذا انتهى منها الطلاب اختير من بينهم أرجحهم عقولا وأظمأهم إلى العلوم والمعارف فيسيرون فى المرحلة الأخيرة التى تمتد خمس سنين بعد ذلك ، ويؤخذون فيها بدراسة الفلسفة والمنطق . ومن أصحاب المرحلة الأولى الأولى يتكون صغار الفلاسفة وصغار الحكام ؛ وأما المنتهون من المرحلة الثانية فيتكون منهم كبار الفلاسفة وكبار الحكام ، فيتولون مناصب الحكومة العالية ويسوسون أمور المجتمع . ويظل هؤلاء وأولئك مضطلعين بشئون الحكم صغيرها وكبيرها حتى يبلغوا الخمسين من أعمارهم فيعتزلوا الأعمال العامة لينفقوا ما بقى من حياتهم فى مزاولة الفلسفة وتحقيق نظرياتها ، مستعينين فى ذلك بما أفادوه من تجارب فى حياتهم العملية .

كل هذا تقوم به الدولة نفسها وعلى نفقتها ، وبدون تفرقة بين الذكور والإناث . فالنساء — كل واحدة منهن حسب استعدادها — يشاركن الذكور فى جميع شئون الحياة . فتكون منهن الصانعات ومنهن المحاربات ومنهن المتخرجات من مدارس الفلسفة العالية اللائى يضطلعن بشئون الحكم .

وغنى عن البيان أن نظاماً كهذا يقتضى أن تكون الدولة نفسها هى المالكة لمعظم الثروات ومصادر الإنتاج فى البلاد ، وأن تجرى الحياة على نظام شيوعى تنمحى فيه الملكية الفردية أو لا يكون لها فيه شأن ذو بال . — وقد رأى أفلاطون أن يطبق هذا النظام الشيوعى فى أدق معانيه على طبقة المحاربين . فقرر أنه لا ينبغى أن يملك أحد منهم شيئاً ملكية فردية ، ما عدا الأشياء ذات الضرورة القصوى لاستهلاكهم العاجل ، وأن يتناولوا طعامهم جلوساً على مائدة واحدة ، ويعيشوا فى ثكنات عامة ، وألا يكون لأحد منهم منزل أو تجارة ، وألا يستخدموا الذهب والفضة ، وأن يحرموا على أنفسهم حتى مجرد لمس هذين المعدنين ، لأنهم إذا امتلكوا الذهب والفضة أصبحوا ماديين يحقد بعضهم

على بعض ، فيتحولون من حماة للدولة متساندين متراصين إلى طغاة وأعداء متنابذين . ويجب أن توفر لهم الدولة جميع ما يحتاجون إليه » . — أما طبقة المزارعين والصناع فيبدو أن أفلاطون قد سمح لهم بشيء من الملكية الفردية وبشيء من حرية التصرف فى ثروتهم على أن يدفعوا للدولة ضرائب تستعين بها فى شئونهم وشئون الطبقات الأخرى . ولكنه لم يعطهم حق توارث الملكية ؛ فملكية كل واحد منهم تؤول إلى الدولة بعد وفاته .

ويضيف أفلاطون إلى شيوعية الأولاد وشيوعية الثروة شيوعية ثالثة هى شيوعية النساء . فالحكام يقررون ويحددون الشكل الذى تأخذه علاقة الرجل بالمرأة والذى من شأنه تحسين النسل وترقية النوع بدون تقيد بما يرتضيه العرف وتسير عليه التقاليد فى شئون الزواج وارتباط الرجل بالمرأة . ويتشدد أفلاطون فى وجوب تطبيق هذا النظام على طبقة المحاربين بوجه خاص ، لأنه لا يريد أن يكون لهؤلاء أسرات خاصة تتنازعهم حبهم لأوطانهم العامة .

* * *

ولم تحاول أثينا تطبيق نظام أفلاطون ولا الأخذ بأية ناحية منه ، بل كان موضوع سخرية مفكريها وشعرائها . فى قطعة تمثيلية لشاعر الملهاة (الكوميديا) أريستوفان Aristophane (قصصى كوميدى فى القرن الخامس ق . م) عنوانها « جماعة النساء L'Assemblée des Femmes » ، يبين الشاعر ما يكون عليه الحال فى هذا المجتمع الشيوعى الغريب ، فيظهر مواطناً يونانياً يخفى جميع أمواله ولا يقدم اشتراكه فى الموائد الجمعية ، ولكنه يتسلل إلى هذه الموائد يأكل منها حتى يبشم ، ثم يدلف إلى منزله ساخراً من حمق بعض المواطنين وسفههم إذ يقدمون أموالهم وكدح أيديهم إلى ما يسمونه « مخازن الموائد العامة » .

* * *

وقد تبين لأفلاطون نفسه فى أواخر حياته أن نظام جمهوريته هذه متعذر التطبيق فى بلاده بل فى أى بلد آخر ، نظراً لما ركب فى طبيعة الناس من نوازع وشهوات . فعدل فى كتابه « القوانين » عن معظم آرائه هذه ، وأقر الملكية

الفردية فى حدود أوسع من الحدود التى أقرها فى كتابه الأول « الجمهورية » ، ونظم شئون الزواج على وجه قريب مما كان يرتضيه العرف وتسير عليه التقاليد فى عصره ، ورأى أن ينال أولاد الشعب جميعاً — بما فى ذلك طبقة الزراع والصناع — قدراً مشتركاً من التعليم العام . ولكنه مع ذلك ظل حريصاً على بعض مظاهر النظام الشيوعى ، فنصح باستخدام « الموائد الجمعية » على النحو الذى قرره فى كتابه الأول .

الفصل الرابع

الأدب اليونانى ، مميزاته وعصوره

١

مميزات الأدب اليونانى

يمتاز الأدب اليونانى القديم بطائفة كبيرة من المميزات سيظهر كثير منها من دراسة فنونه فى الفصول التالية ؛ ولذلك سنكتفى هنا بالإشارة إلى بعضها . فمن ذلك :

١ — أنه يسير فى ارتقائه سيراً منظماً طبيعياً متدرجاً عارياً من الطفرة ومن الثورات العنيفة . وتصدق هذه الخاصة على جميع فنونه من شعر ونثر وخطابة وحماسة وغناء وفلسفة وتأليف وأدب مسرحى وهلم جرا . فكل مرحلة يجتازها فن من فنونه تعتمد على دعائم من المرحلة السابقة وتمهد للمرحلة التالية .

٢ — أنه إغريقى لحماً ودماً . — وليس معنى ذلك أن اليونان لم يقتبسوا شيئاً من غيرهم . فالواقع أنهم انتفعوا بمعارف معظم الأمم المعاصرة لهم . فأخذوا الكتابة عن الفينيقيين ، والموسيقى وبعض العقائد الدينية والنظم الخلقية عن سكان آسيا الصغرى ، وانتفعوا بما كان عند المصريين والآشوريين والفرس وغيرهم من حضارة وعلوم وشرائع . ولكن خاصة الأدب اليونانى أنه لا ينفك يصبغ كل شىء يقتبسه من غيره بصبغته الخاصة حتى يستر مصدره الأصلى ويمحو صفاته الأولى . ولعل أهم سبب فى هذا يرجع إلى أن الإغريق لم يجدوا عند الأمم المعاصرة لهم آداباً كاملة التكوين والقواعد ؛ بل وجدوا فنوناً ساذجة ، غير مخلّقة ، لا تقنع رغباتهم ، ولا تروى صداهم ، ولا تتفق مع ما ينزعون إليه من دقة وكمال ؛ فاضطروا إلى تهذيبها وتنقيحها ، وتكملة ما فيها من نقص ، وتنويم

ما بها من عوج . وغنى عن البيان أن آداباً تجرى عليها كل هذه العمليات تنشأ نشأة جديدة تبعد فيها عن أصلها وتفقد خواصها الأولى .

٣ ـ أن معظم فنونه من اختراع اليونان أنفسهم . فهم أول من ابتدع الشعر الحماسى على طريقة الإلياذة والأوديسيا ؛ وهم أول من اخترع الأدب المسرحى بقسمية « التراجيدى » و « الكوميدى » (قصص المأساة وقصص الملهاة) ؛ وهم كذلك أول من وضع الفلسفة بالمعنى الصحيح الكامل لهذه الكلمة ؛ ولم يكن أمامهم إذ أنشئوا هذه الفنون ونظموا قواعدها أى أنموذج أجنبى يحتذونه .

٤ ـ أن لكل فن من فنون أدبهم أساليب مضبوطة وقواعد واضحة يمتاز بها امتيازاً تاماً عما عداه . فلكل من الشعر الحماسى والشعر التعليمى والشعر الغنائى و « التراجيديا » و « الساتير [1] » و « الكوميديا » والفلسفة . . . لكل واحد من هذه الفنون وغيرها أساليب وقواعد ونظم وشخصية لا يشاركه فيها فن آخر .

وفى هذا أكبر دليل على دقة العقلية اليونانية وما كانت تمتاز به من منطق سليم . فعلى الرغم من أنه لم يكن أمام اليونان إذ اخترعوا هذه الفنون أى مثال يحتذونه ، ومن أنه لم يكن عليهم أى حرج فى تكوين ما يشاءون بهذا الصدد ، ومن أن الفن فى مبدأ نشأته يكون عادة عرضة للخلط والاضطراب ويكون غير متميز القواعد ولا واضح الطريقة ، على الرغم من هذا كله فإن عقليتهم المنطقية المنظمة قد أبت إلا أن ينشأ كل فن من فنون أدبهم نشأة سليمة ، قوى الدعائم ، واضح الخطة ، متميز الأساليب . فكما أنهم كانوا يفرقون بين ما ينبغى أن يكون عليه المعبد وما ينبغى أن يكون عليه الملعب ، ولا يقيمون أحدهما على غير الصورة الملائمة له ، كذلك حال تفكيرهم المنطقى بينهم وبين أن يخلطوا بين المأساة والمسلاة ، أو بين الحماس والفلسفة ، أو بين الشعر الوجدانى والشعر التعليمى . . . فوضعوا كلا منها على قواعد تتفق مع طبيعته وما ينبغى أن يكون عليه .

---

(١) هى الروايات المعزية نسبة إلى المعز ، سميت بذلك لأن الممثلين كانوا يظهرون فيها فى صورة تقرب من صورة المعز يمثلوا بذلك رفاق الإله ديونيزوس وهم الساتير على ما سيأتى بيان ذلك .

٢

عصور الأدب اليونانى

جرت العادة بتقسيم المراحل التى اجتــازها الأدب اليونانى خمسة أقسام يمتاز كل منها عما عداه باتجاهاته الأدبية الخاصة وبما ظهر فيه من فنون وبالمنحى الذى اتخذته هذه الفنون فى أساليبها وألفاظها وقواعدها وطريقة علاجها للحقائق . . . وهلم جرا . وهذه الأقسام هى :

١ – العصر السابق لهوميروس (من نشأة الأدب اليونانى إلى القرن العاشر ق م).

٢ – العصر اليونى – الدورى Période Inio-Dorienne[1] (من القرن العاشر لغاية السادس ق م) . ويسمى القسم الأول منه بالعصر الهوميرى نسبة إلى هوميروس .

٣ – العصر الأتيكى Période Attique (ويشمل القرنين الخامس والرابع ق م). وهو أزهى عصورهم الأدبية ؛ ولذلك يسمى بالعصر الذهبى .

٤ – عصر الإسكندر Période Alexandrine (ويشغل القرنين الثالث والثانى ق م) .

٥ – العصر الرومانى Période Romaine (من القرن الأول ق م لغاية الخامس الميلادى) .

* * *

وسنقصر كلامنا فيما يلى على العصور الثلاثة الأولى . لأنها هى التى تمثل الأدب اليونانى البحت الخالص من كل شائبة . وسنقف على كل عصر منها باباً على حدة .

---

(١) هذه التسمية للعلامة كروازيه Croiset – وكذلك تسمية العصور التالية . وسيأتى تعليلها.

الباب الثاني

الأدب اليوناني قبل عصر هوميروس

إن أقدم وثيقة يعتد بها من الوثائق التي حفظتها الآثار التاريخية عن الأدب اليوناني القديم هي إلياذة هوميروس . ومهما يكن من خلاف في أمر الإلياذة ، فإن تاريخ تأليفها أو تأليف أقدم قطعة فيها لا يعدو القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد . ولما كان من المسلم به أن نشأة الأمة اليونانية أقدم من هذا العهد بعدة قرون ، ومن غير المعقول أن تكون قرائح هذه الأمة قد ضرب عليها العقم طوال هذه الحقبة السابقة لهوميروس فلم تنتج شيئاً في أية ناحية من نواحي الأداب ، لأن هذا يتعارض مع نواميس الحياة الاجتماعية ولا يمكن تصوره في أي مجتمع إنساني ، فلابد إذن أن تكون الإلياذة ، قد سُبقت بمنتجات أدبية عفّى عليها الدهر فلم يصلنا منها شيء يعتد به . على أن الإلياذة نفسها أصدق دليل على ما نقول . وذلك أنها قد بلغت في ألفاظها وتراكيبها وأساليبها ومعانيها ومناهج دراستها للحوادث التاريخية شأواً راقياً لا يمكن أن تبلغه أمه ما في مبدأ عهودها ، ولا يعقل أن تصل إلى مثله آداب إنسانية إلا بعد أن تكون قد سارت شوطاً بعيداً في سبيل النمو والارتقاء ، وقطعت مرحلة طويلة في طريق النضج والكمال . وقد جاءت بحوث علماء الآثار مصدقة لذلك . فقد عثر في مختلف بلاد اليونان على آثار سحيقة في القدم لحصون وقصور وقلاع وآنية من الذهب والنحاس والزجاج الملون . . . وما إلى ذلك من المرافق التي تدل على ازدهار حضارة كبيرة في هذه البلاد وعلى حياة الترف التي كان ينعم بها الأمراء والنبلاء وأفراد الطبقة العليا في هذه العصور . وغني عن البيان أن مدنية وحياة هذا شأنهما يفتقان القرائح ، ويجريان الألسنة ببليغ القول ، وينبثق من ثناياهما الشعر ، ويلازمهما الغناء .

غير أن عدم وصول شيء يقيني إلينا عن الأدب فى المرحلة السابقة لهوميروس يحول بيننا وبين تكوين رأى صحيح بصدده . فكل ما يسعنا أن نذكره بشأنه لا يخرج عن فروض وآراء ظنية واستنتاجات ، ولا يمكن أن يسمو إلى مرتبة العلم الصحيح . — وإليك طرفاً من ذلك :

* * *

ورد فى بعض الأساطير اليونانية أنه قد ظهر فى أقدم العصور التاريخية عدد من الشعراء الغنائيين الدينيين ، أى الذين تدور قصائدهم حول الشئون الدينية كتمجيد الآلهة والتوسل إليها وما إلى ذلك ، وأن هؤلاء الشعراء كانوا أبناء الآلهة أو مقربين لربات الفنون (الموز[1]) ، وأنهم قد ظهروا بالقسم الشمالى من بلاد اليونان وخاصة بمدينتى تراس وبيريه Thrace, Piérie، ومنهم أورفى Orphée ولينوس Linos وموزى Musée وبامفوس Pamphos ويومولب Eumolpe وتاميريس Thamyris .

ولكن كل ما ورد بشأن هؤلاء الشعراء وتاريخهم لا يختلف فى شيء عن الأساطير . أما ما نسب إليهم من قطع غنائية دينية Hymnes فيظهر من تحليله أنه من تأليف عصور لاحقة للعصر الهوميرى .

غير أن هذه الأساطير — على ما بها من اختلاق وتلفيق — تلقى بعض الضوء على الموضوع الذى نحن بصدده . فهى تحمل على الظن أنه قد ظهر فى عصور سحيقة فى القسم الشمالى من بلاد اليونان بعض طقوس دينية تشتمل على قطع غنائية مقدسة ، وأن هذا النوع من الغناء كان من أقدم المنتجات الأدبية اليونانية . ويؤيد هذا الفرض ما ورد فى الأساطير بصدد ربات الفنون الأدبية (الموز Muses) ؛ فقد جاء فيها أن بلده بيريه Piérie الواقعة فى القسم الشمالى من بلاد اليونان كانت مسقط رءوس هذه الآلهة .

وورد فى بعض أساطير أخرى ذكر لشعراء آخرين من هذا النوع تزعم الأساطير أنهم ظهروا فى القسم الشرقى من بلاد اليونان فى جزر بحر إيجه Mer Egée

---

(١) انظر صفحة ٢١ رقم ٢٠ .

وبخاصة فى مدينتى ديلوس Délos وقريط Crète ، وأنهم كانوا يخصون الإله أبولون[١] بمقطوعاتهم الغنائية ويستلهمونه الشعر . ومن أشهرهم أولين Olen وفوبامون Phœbammon وكريز وتيميس Chrysothémis. وأنبه هؤلاء ذكراً أولين ، فقد ظلت القطع التى تنسبها إليه الأساطير يتغنى بها فى مختلف المناسبات حتى القرن الخامس قبل الميلاد .

ولا يختلف رأينا فى هؤلاء الشعراء وما ينسب إليهم عن رأينا فى الشعراء السابقين . غير أن الأساطير المتعلقة بهم تحمل على الظن أن أقدم المنتجات الأدبية لم تظهر فى الشمال فحسب ، بل ظهر أنواع منها فى الشرق كذلك .

وهناك شواهد أخرى تدل على أن آداب هذا العصر لم تكن مقصورة على « الشعر الدينى » السابق ذكره ، بل كانت تشتمل كذلك على مقطوعات من « الشعر الوجدانى » (الليريكى Lyrique) ترمى إلى التعبير عما يساور النفوس من عواطف ، وأن هذه المقطوعات كانت متنوعة المناحى مختلفة الموضوعات : فبعضها كان رثائياً يؤبن به الموتى ويندب به الأعزاء ؛ وبعضها كان حربياً تستحث به همم المقاتلين ؛ وبعضها كان ريفياً ينشد فى أثناء مزاولة الأعمال الزراعية . . . وهلم جرا .

ويغلب على الظن أن آداب هذا العصر كانت تشتمل كذلك على شىء من « الشعر الحماسىّ » ، وهو الذى يرمى إلى تمجيد أبطال اليونان الأول ، ووصف شجاعتهم فى الحروب ، وتفصيل ما لهم من فضل فى تأسيس المدينة الأغريقية . والإلياذة نفسها أكبر دليل على ذلك ؛ فهى تعرض لهذا الفن فى أسلوب لا يدع مجالا للشك فى قدم نشأته وفى أنها قد استقت عناصره من آداب العصور السابقة لعصرها .

وحمادى القول : إن العصر الهوميرى قد وجد بين يديه تراثاً أدبياً جليلا من العصور السابقة فاستغله ونقحه وأظهره فى الصورة التى عليها الإلياذة والأوديسيا وغيرهما من منتجات هذا العصر ؛ وهذا التراث كان يشتمل على

---

(١) انظر صفحة ١٩ رقم ١٦ .

الأقل على ثلاثة أنواع من فنون الأدب :

أحدها « الشعر الديني المقدس» Hymnes الذى كان يتلى فى المناسبات الدينية كتقديم القرابين والعبادات والأعياد المختلفة، وتدور موضوعاته حول تمجيد الآلهة ، وتفصيل أنسابهم وتاريخهم ، وما حدث لهم من خطوب ، وتعداد وظائفهم وسرد أوراد دينية يتقرب بها إليهم .

وثانيها « الأدب الوجدانى » Lysique الذى كان يترجم عن العواطف ، فيندب به عزيز أو تبث به شكوى ، أو تثار به الغرائز ، أو تشجع به النفوس ، أو ينسى العامل مشاق ما يزاوله ويحبب إليه بذل المجهود .

وثالثها « الأدب الحماسى »Epique المتعلق بأبطال اليونان الأول وأنسابهم وتاريخهم وحروبهم وما كان لهم من فضل فى تكوين الحضارة اليونانية وتأسيس المدن الإغريقية . . . وهلم جرا .

وكل أولئك كان فى مبدئه ساذجاً بسيطاً ، خالياً من المحسنات والبلاغة اللفظية وسمو الأسلوب ، قريباً من لغة الحديث العادى : شأنه فى ذلك شأن آداب الأمم فى عصورها الأولى .

وليس من شك فى أن هذه الآداب كانت شعراً لا نثراً : فموضوعاتها لا يواتيها إلا الشعر ؛ هذا إلى أن الشعر هو أول شكل ظهرت فيه الآداب عند جميع الأمم .

الباب الثالث

الأدب اليونانى فى العصر اليونى – الدورى

يبدأ هذا العصر كما قلنا حوالى القرن العاشر وينتهى فى أواخر القرن السادس ق. م. وأهم ما ظهر فيه من فنون الأدب أربعة أنواع : « الشعر الحماسى » Poésies Epiques وقد ظهر عند اليونيين [١] ؛ و « الشعر التعليمى » Poésies Didactiques وقد ظهر عند البيوسيين [٢] ولكنه ألف بلغة يونية ؛ و « الشعر الغنائى أو الوجدانى » Poésies Lyriques وقد ظهر بمختلف المناطق اليونانية وخاصة بلاد الدوريين [٣] ؛ وبذور من « الأدب المسرحى التراجيدى » Tragédie وقد ظهر بعضها عند الأتيكيين [٤] وبعضها عند الدوريين. – ومن هنا يظهر لك وجه تسمية هذا العصر « العصر اليونى الدورى » ؛ فمعظم ما ظهر فيه من فنون أدبية ، كما رأيت ، كان يونياً أو دورياً بمنشئه أو بلغته .

وسنتكلم على كل فن من هذه الفنون الأربعة فى فصل على حدة .

---

(١) هم اليونان الذين هاجروا فى عصور قديمة إلى يونيا Ionie بآسيا الصغرى وأنشئوا بها عدة مدن شهيرة منها ميليت Milet ، وساموس Samos وافيز Ephèse وكولوفون Colophone وكيوس Chios ، كما انشئوا بعض مستعمرات ببحر إيجه Mer Egée وبالبحر الأسود .

(٢) سكان بيوسيا Béotie وهى مقاطعة شهيرة من مقاطعات إغريقيا الأوروبية كانت عاصمتها طيبه Thèbe التى تصدت لزعامة البلاد اليونانية جميعها ردحاً من الزمن قبيل الفتح المقدونى .

(٣) هم الذين استولوا على معظم شبه جزيرة البيلوبونيز Péloponèse وكونوا بها دولة قوية كانت عاصمتها إسبرطة .

(٤) سكان مقاطعة أتيكا Attique وهى أهم مقاطعة من مقاطعات إغريقيا الأوربية وكانت عاصمتها أثينا .

الفصل الأول

الشعر الحماسى Poésies Epiques

حرص اليونان على تمجيد آبائهم ، وتخليد ذكرى أبطالهم الأولين ، فنصبوا لهم التماثيل والهياكل والمعابد ، وأقاموا لتكريمهم أعياداً دينية ، وتقربوا إلى أرواحهم بتقديم القرابين ، وخصوهم بصنوف من العبادات ، وأنزلوهم منزلة من التقديس لا تقل كثيراً عن منزلة الآلهة ، وألفوا فى الإشادة بهم والترجمة لهم وتفصيل حروبهم وانتصاراتهم وآثارهم وما كان لهم من فضل على البلاد وما امتازوا به على سائر الخلق من صفات مكتسبة وموهوبة ، ألفوا فى ذلك كله قصائد طويلة ممتعة . وهذه القصائد هى التى يطلق عليها اسم « الشعر الحماسى » .

وقد حفظت لنا الآثار التاريخية بعض قصائد من هذا النوع أشهرها قصيدتان لشاعر يدعونه هوميروس Homère هما الإلياذة Iliade والأوديسيا Odyssée . وسيكونان هما ومؤلفهما موضوع حديثنا فى الفقرات التالية .

١

هوميروس

اختلف الباحثون فى شخصية هوميروس . فمن قائل إنها شخصية وهمية ، وإن كل ما نسب إليه إنما هو أمشاج من قصائد قديمة لعدد من قدامى الشعراء المندرسة أسماؤهم ، تناقلها اليونان جيلا عن جيل ، وعنى جماعة من رواتهم وأدبائهم فى القرن السادس أو الخامس ق . م . بجمعها وربط أجزائها بعضها ببعض ، وبعد أن أضافوا إليها من صنعهم قطعاً وأبياتاً اقتضتها ضرورة الربط أو دعا إليها الانتصار لمذهب أو التعصب لرأى أو لبطل من أبطالهم ، جعلوها فى صورة قصيدتين طويلتين (الإلياذة والأوديسيا) ونسبوها إلى شخص من نسج

خيالهم سموه « هوميروس » . وقد ذهب هذا المذهب عدد غير قليل من مؤرخى الأدب فى العصور الحديثة منهم كازوبون Casaubon وهيدلان Hedelin ودوبنياك Abbé d'Aubignac وبيرو Perrault[1] وود Wood ونبتلى Bentley[2] وفيكو Vico[3] وولف Wolf ، ويعرف[4] هذا المذهب (بالمذهب الولفى) نسبة إلى ولف الألمانى الذى بذ جميع من سبقه فى الانتصار له وكان له فضل كبير فى انتشاره .

وآخرون يذهبون إلى القول بوجود هوميروس ويرون أن معظم ما فى الإلياذة والأوديسيا (إن لم يكن كل ما فيهما) من تأليفه . وقد ذهب هذا المذهب جميع مؤرخى العصور القديمة والوسطى وعلى رأسهم هيرودوتس وبلوطارخوس وشيشرون واسطرابون وأرسطوطاليس ، وعدد كبير من مؤرخى الأدب فى العصور الحديثة من أشهرهم اتفريد مولر Ottfried Muller وولكر Welker[5] .

ولم يأل هذا الفريق جهداً فى التنقيب عن كل ما من شأنه أن يلقى ضوءاً على تاريخ هوميروس وحياته ، فهدتهم بحوثهم إلى تكوين ترجمة كاملة له .

فذهبوا إلى أنه ولد حوالى القرن العاشر ق .م ، وكنى بهوميروس بمعنى الرهينة لوقوعه أسيراً فى حرب ، أو بمعنى الخطيب والمحدث لاشتهاره بالخطابة وبلاغة القصص ، أو بمعنى كفيف البصر لأنه فقد بصره ولما يتجاوز سن الشباب كما أشار هو إلى ذلك فى بعض أبيات من الأوديسيا ؛ وأنه نشأ بأزمير[6] وتلقى منها العلم ، ثم أنشأ بها مدرسة لتعليم الصبيان ومعاهد للدرس

---

(١) أربعتهم من أدباء الفرنسيين : أولهم من أدباء القرن السادس عشر والثلاثة الآخرون من أدباء القرن السابع عشر .

(٢) كلاهما من أدباء الإنجليز بالقرنين السابع عشر والثامن عشر .

(٣) من أدباء الإيطاليين بالقرنين السابع عشر والثامن عشر ومن أشهر قدامى علماء الاجتماع .

(٤) من مؤرخى الأدب الألمانيين بالقرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

(٥) كلاهما من أدباء الألمان بالقرن التاسع عشر .

(٦) وفى روايات أخرى أنه نشأ فى سلاميس أو يوس أو رودس أوخيوس أو كولوفون أو أرجوس أو أثينا . — ولعل السبب فى اختلاف هذه الروايات أن مدناً كثيرة قد تنازعته ورغبت فى نسبته إليها .

والمحاضرة للكبار ؛ ثم قيض له من زين له الأسفار ؛ فغادر مدرسته ومعاهده ، وطفق يجوب البحار باحثاً منقباً مستطلعاً شئون المجتمعات والبلدان والشعوب ، حتى اجتمع له من ذلك حظ كبير ؛ ثم أصيب برمد أفقده بصره ، فقفل راجعاً إلى أزمير ، وأقام بها زمناً توفر فى أثنائه على نظم الشعر القصصى ؛ ولما برّحت به الحاجة غادرها وأخذ يطوّف ببلاد اليونان وغيرها متكسباً بشعره مستندياً أكف العظماء والجمعيات والمجالس النيابية . وقد كان لهذه الخطوب أثر كبير فى فتق قريحته وإظهار عبقريته ، فأتى فى قصصه بما لم تستطعه الأوائل ، فطبق ذكره الآفاق ، وتناشد شعره الناس فى مختلف البلدان ، فنبه شأنه ، وطاب عيشه ، وزاده هذا إقبالا على الشعر الحماسى وتفانيا فيه ، وما زال به يهذب من أساليبه وينقح من فنونه حتى بلغ به أرقى شأو أتيح له أن يبلغه في تلك العصور كما تشهد بذلك فريدتاه الخالدتان : الإلياذة والأوديسيا .

ولا تتسع هذه العجالة لتفصيل كل من الرأيين وسرد أدلته ومناقشتها . على أن هذا لا يهمنا كثيراً فيما نحن بصدد دراسته . فمهما يكن من شىء فيما يتعلق بشخصية هوميروس ونسبة الإلياذة والأوديسيا إليه ، فلا خلاف بين مؤرخى الأدب فى أن معظم ما اشتملت عليه هاتان القصيدتان قد ألف قبل القرن السادس ق . م . (فى العصر المحصور بين القرنين الحادى عشر والسادس ق م) وأن المصنوع منهما بعد هذا العصر لم يأل صانعوه جهداً فى صياغته على غرار أساليبه الأدبية . — فلا خلاف إذن فى أن الإلياذة والأوديسيا تمثلان ناحية من الأدب فى العصر الذى نحن بصدد دراسته (العصر اليونى — الدورى) .

٢

موضوع الإلياذة

كان من بين ممالك آسيا الصغرى مملكة يقال لها طروادة[١] Troad ،وكان يحكمها فى عصر ما شيخ حكيم طيب الخلق اسمه بريام Priam ، وقد أنجب هذا الملك أبناء كثيرين ، أشهرهم هيكتور الذى كان المثل الأعلى فى الشجاعة والإقدام ، وپاريس Paris أو الإسكندر الذى آتاه الله من الجمال والوسامة ما لم يتوافر مثله لأحد فى عصره .

وكان يقابل طروادة فى الضفة الأوروبية بلاد اليونان التى كانت تشتمل وقتئذ على دويلات كثيرة على رأس كل منها ملك أو زعيم مستقل . ومن بين هؤلاء الزعماء من كان لهم شأن فى تاريخ البلاد ، فخلد اليونان ذكرهم ، وعدوهم من أبطالهم الأولين . ومن أشهر هؤلاء أجاممنون Agamemnon (ملك أرجوس بشبه جزيرة الپيلوپونيز . وأعظم ملوك اليونان نفوذاً فى ذلك العصر) ؛ ومينيلاس Ménélas (شقيق أجا ممنون وزوج هيلانة التى كانت أجمل بنات حواء فى هذا العصر وهى بنت جوبيتير نفسه جاء بها سفاحاً من امرأة من البشر اسمها ليداLéda. ولم يقترن بها مينيلاس إلا بعد أن أخذ على ملوك اليونان عهداً أن يقوموا بحمايتها ويردوا عنها كل عدوان) ؛ وأشيل Achile (ملك المرامدة وأشجع أبطال اليونان على الإطلاق فى ذلك العصر) ، ونستور Nestor (ملك بيلوس Pylos وأكثر زعماء اليونان حكمة وهدوءاً)وأوديسيوس أو يوليس Odusseus, Ulysse (ملك إتاك Ithaque وأوسع زعماء اليونان حيلة وأعمقهم تدبيراً[٢]) .

واتفق فى هذا العصر أن اختلف ثلاثة من إناث الآلهة فيما بينهن : وهن هيرا (أو جونون زوج جوبيتير وإلهة الزواج[٣]) ؛ وأثينا (أو مينيرڤا بنت

---

(١) كانت تمتد من القسم الجنوبى الغربى بآسيا الصغرى إلى مضيق الدردنيل .

(٢) انظر فى ترجمة هؤلاء الأبطال صفحات ٢٣ — ٢٥ .

(٣) انظر ص ١٦ رقم ٦ .

جوبيتير وربة الحكمة[١]) ؛ وأفروديت (أو فينوس ربة الجمال[٢]) . فذهبت كل منهن إلى أنها أجمل من زميلتيها . ولما اشتد بينهن النزاع اقترحت إحداهن أن يحتكمن إلى پاريس بن بريام ملك طروادة السابق ذكره ، فقبلتا اقتراحها ، وذهبن جميعاً إلى پاريس وعرضن عليه موضوع نزاعهن ، وحكمنه فيه . فحكم لڤينوس بالتفوق على هيرا وأثينا .

وقد حقق هذا الحكم ما كانت تطمح إليه ڤينوس فحفظت لباريس يده عليها ، وآلت لتمكننه من أجمل امرأة ، اعترافاً بجميله ، وإقراراً بسداد رأيه . أما هيرا وأثينا فقد حقدتا على پاريس وعلى أهل طروادة أجمعين وأقسمتا ألا تدخرا وسعاً فى دحرهم وإذلالهم .

وقد برت ڤينوس بوعدها ، فأتاحت فرصة لاجتماع باريس بهيلانة فى غيبة زوجها ، وألقت حب كل منهما فى قلب الآخر ، وأوحت إلى هيلانة أن تفر مع عشيقها إلى طروادة حيث يكونان بمأمن من الرقباء .

وتفقد مينيلاس زوجه بعد عودته فلم يجدها ؛ ولم يلبث أن علم بنبأ فرارها مع الإسكندر إلى طروادة ، فاستنفر ملوك اليونان واستنجزهم ما كانوا قد عاهدوه عليه يوم اقترانه بزوجه وما أخذوه على أنفسهم حينئذ من حمايتها ورد كل اعتداء عنها . فنفروا جميعاً بجيوش جرارة تولى قيادتها العامة أجا ممنون (ملك أرجوس وشقيق مينيلاس) . ولما علم بذلك أهل طروادة استعدوا لملاقاتهم بجيش باسل تحت قيادة هيكتور بن بريام (أخى پاريس) ، ونشب بين الفريقين حول أسوار طروا عاصمة طروادة حرب عوان استعر لهيبها عشر سنين كاملة ، وانتهت بانتصار الجيش اليونانى . وكان ذلك فى عصر سابق لعصر هوميروس نفسه بعدة قرون .

هذه هى القصة التى استمدت منها الإلياذة موضوعها . غير أنها لم تعرض بالتفصيل إلا لما حدث فى آخر مرحلة من آخر سنة من سنى هذه الحرب العشر

---

(١) انظر ص ١٩ رقم ١٨ .

(٢) انظر ص ٢٠ رقم ١٩ .

وخاصة ما يتصل من ذلك بالقائد أشيل .

فقد حدث فى هذه السنة أن استولى أجا ممنون قائد الجيوش اليونانية على بنت كاهن من كهنة الإله أپولون[١] ؛ فأثارت فعلته هذه حفيظة إله الشمس فقذف على معسكر الإغريق وباء مبيدا لم يلبث رؤساء الجيش أن وقفوا على سببه عن طريق أحد عرافيهم . فطلبوا إلى قائدهم الأعلى أن يرد الفتاة إلى أبيها ويستغفر أپولون ، عسى أن يرفع عنهم هذا الوباء . ولكن كبر على أجا ممنون أن يتخلى عن فتاته الجميلة بدون عوض . فاشترط لذلك أن ينزل له أشيل عن جارية حسناء كانت قد وقعت فى سهمه . ولما علم بذلك أشيل ، ثارت ثائرته ، وكاد يبطش بأجا ممنون لولا تدخل الإلهة أثينا التى صدته عن عزمه حتى تحفظ للجيش اليونانى وحدته ويتم لها بذلك ما تعمل على الوصول إليه من القضاء على طروادة وأهلها ، ولولا تدخل قواد الجيش وعلى رأسهم الحكيم نستور الذى لم يدخر وسعاً فى تهدئة أشيل وتهوين الأمر عليه والنصح له بالنزول عن جاريته لأجا ممنون . وانتهى الأمر بأن أذعن أشيل لرغبتهم ساخطاً ودفع بجاريته إلى أجا ممنون ، فرد أجا ممنون ابنة الكاهن إلى أبيها، فقرت بذلك عين أپولون ورفع الوباء عن الجيش اليونانى .

ولكن هذا الجيش قد أصيب بما هو أشد فتكاً من الوباء . فقد اعتزل أشيل القتال هو والمرامدة جيوش مملكته . فترك هذا ثغرة كبيرة فى معسكر الإغريق . هذا إلى أن الإلهة تيتيس[٢] قد آلمها ما أصاب ابنها أشيل ، فلجأت إلى جوبيتير وتوسلت إليه أن يعمل على هزيمة الإغريق ، فوعدها بذلك ، وأمد جيوش طروادة بابنه أپولون[٣] ؛ وبذلك رجحت كفة الجيش الطروادى : وناهيك بجيش يحميه رئيس الآلهة ويقاتل فى صفوفه إله الشمس وتعمل على

---

(١) انظر ص ١٩ رقم ١٦ .

(٢) انظر ص ٢٤ رقم ١ .

(٣) انظر ص ١٩ رقم ١٦ .

نصرته إلاهة الجمال[١] .

اشتدت عزيمة الطرواديين ، وكتب لهم النصر فى مواقع كثيرة . فأوفد اليونان الوفود لاسترضاء أشيل وحمله على تناسى ما أصابه والانضمام إلى جيش بلاده لإنقاذه مما حل به ، فلم يزده هذا إلا إعراضاً وعناداً ، مع أنه كان يتميز غيظاً كلما بلغته أنباء غلبة الطرواديين .

فزاد هذا من فشل اليونان وذهاب ريحهم ، وألقى فى قلوبهم الرعب من جيش طروادة وقائده هيكتور الذى ما زال يحرز النصر بعد النصر حتى كاد يحرق سفائنهم وحتى أصاب قائدهم الأعلى نفسه بضربة كادت تقضى عليه .

وكان لأشيل صديق حميم هو پاتروكل Patrocle آلمه ما حل بالإغريق فأخذ يستفز أشيل للأخذ بناصرهم ، وأشيل كالحجر الأصم لا يرق ولا يلين . ولما رأى پاتروكل أن جيش بلاده قد أصبح قاب قوسين أو أدنى من الهزيمة الفاصلة ، أخذ ينتحب كالطفل ويتوسل إلى صديقه أن يأذن له بالقتال فى صف اليونان . فرق أشيل لحاله وحال قومه ، وأذن له بالقتال ، وقلده سلاحه ، وبعث معه بجند المرامدة . فحمل پاتروكل على الطرواديين حملات صادقة شتت بها جموعهم ومزق شملهم وأرغمهم على التقهقر إلى أسوار المدينة . ولما رأى هيكتور ما حل بجيشه تقدم الصفوف وهجم بنفسه على پاتروكل ، وضربه ضربة أردته قتيلا . ففت هذا فى عضد اليونان ، فولوا مدبرين وهيكتور يضرب فى أردافهم .

وقد وقع هذا النبأ على نفس أشيل وقوع الصاعقة فجن جنونه ، واندفع إلى جيوش الأعداء بلا سلاح ولا درع يبحث عن جثة صديقه ولما اعترضه الطرواديون صرخ فيهم صرخة جبارة ألقت فى قلوبهم الرعب ، وجعلتهم يولون الأدبار أمام رجل أعزل ، ولما خلا له الميدان أخذ يتفقد جثة صديقه حتى عثر عليها ، فحملها إلى فسطاطه ، وظل يبكيها حتى مطلع الفجر ، وأقسم

---

(١) لم يكن فى الجيش اليونانى من الآلهة إلا هيرا وأثينا (انظر ص ١٦ رقم ٦ و ص ١٩ رقم ١٨) .

ليثأرن لها وليقتلن هيكتور ولو كان فى حماية الآلهة .

ولما رأت تيتيس ما انتهى إليه عزم ابنها ، لجأت إلى الإله هيفيستوس[1] وطلبت إليه أن يصنع من حديده وناره لأمة حرب وأسلحة لولدها ، فأجابها إلى ما طلبت .

وفى صبيحة اليوم التالى خرج أشيل من فسطاطه شاكياً ما أعده له هيفيستوس من سلاح ، وحمل على جيوش طروادة حملة صادقة ، فلاذوا بالفرار وتحصنوا فى معاقلهم ، ما عدا هيكتور قائدهم الأكبر فإنه برز له ونشبت بينهما معركة حامية ذهب فى أثنائها الإله أپولون لنصرة هيكتور . ولكن هذا لم يثن أشيل عن عزمه ، فقد أقسم ليقتلن هيكتور ولو كان فى حماية الآلهة ، فضيق عليه الخناق ، وهوى عليه بضربة جبارة أردته قتيلا . وأزمع أن يمثل بجثته ، ويلقيها غذاء للطير والسباع ، ويحرمها الطقوس الدينية ، حتى تذهب روحها إلى الدرك الأسفل من النار . فأخذ يجرها فى التراب ، ويدور بها حول أسوار المدينة ، ولكنه لم يلبث أن هدأ غيظه ورق قلبه عندما توسل إليه بريام أن يرحم شيخوخته ويرد له جثة ابنه . فألقى إليه بها ، فحملها إلى طروادة ، وقام نحوها بالطقوس الدينية المتبعة ، وشيعها إلى مقرها الأخير تمشى وراءها الأيامى والثكالى ، وفى مقدمتهن أمه « هيكوب » Hécube وزوجه الوفية أندروماك Andromaque يبكينه ويندبن مصيرهن لما يرتقبن من صنوف الذل والرق والهوان .

٣
نظرات فى الإلياذة

اسمها وأبياتها وأقسامها :

الإلياذة أو الإلياس نسبة إلى إليون Ilion عاصمة مملكة طروادة Troad التى كانت ميداناً للحرب السابق ذكرها (وتسمى هذه العاصمة أيضاً طروا Troie

---

(١) انظر ص ١٧ رقم ١١ .

وپرجام Pergame) . وقد عفت آثار هذه المدينة منذ قرون وكانت واقعة فى جنوبى آسيا الصغرى .

وتتألف هذه القصيدة من نحو ستة عشر ألف بيت ، وقد قسمها علماء « العصر الإسكندرى[١] » إلى أربع وعشرين أنشودة لتسهيل دراستها .

أمكنة تأليفها وأسبابه :

يغلب على الظن أنها قد ألفت فى بلاد مختلفة ، يدل على ذلك طولها وما ذكره الرواة عن كثرة تنقل هوميروس . وأما أسباب تأليفها قد ذهب الباحثون فيها مذاهب شتى ، ولكن كل ما قالوه بهذا الصدد لا يكاد يعتمد على غير الحدس والتخمين ، فمن قائل إن الشاعر قد نظمها تطرباً بمعانيها وأسلوبها ، ومن قائل إنه نظمها تكسباً بها ، ومن قائل إنه لم يبغ بها إلا تدوين الحقائق التاريخية .

أسلوبها :

مهما يكن السبب الحقيقى فى تأليفها ، فهى شعر وبلاغة أكثر منها قصص وتاريخ ، يتغلب فيها القصد إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعرى والتأثير فى الوجدان على القصد إلى تقرير الحقائق وسرد حوادث التاريخ . وهكذا شأن الشعر الحماسى جميعه كما سيظهر ذلك عند الموازنة بينه وبين الشعر التعليمى[٢] .

كيف وصلت إلى اليونان ؟

ذهب سانت هيلير Saint Hilaire إلى أن الكتابة كانت موجودة فى هذا العصر ، وأن الفضل فى حفظ الإلياذة يرجع إلى تدوينها كتابة فى عصر تأليفها . ولم يقم أى دليل على صحة هذا الرأى ، بل قامت أدلة كثيرة على بطلانه . والرأى الذى يعتد به هو أنها وصلت إلى اليونان عن نفس الطريق

---

(١) انظر ص ٥٩ رقم ٤ .

(٢) انظر الفصل التالى الخاص بالشعر التعليمى .

الذى وصلت عنه المعلقات وأشعار جاهلية العرب ، أى عن طريق الحفظ فى أذهان الرواة وتناقل الناس لها بعضهم عن بعض . وقد ساعد على بقائها وعناية الناس بها عوامل كثيرة ، منها جمال أسلوبها وشدة أثرها فى النفوس ، ومنها تمجيدها لأبطال اليونان الأول وتدوينها نصراً مبيناً من انتصارات الجيش اليونانى ، ومنها أن المحترفين من المنشدين قد وجدوا فيها مورد رزق لا ينضب فأجادوا حفظها وأنشادها . فقد ذكر سقراط وأفلاطون وغيرهما أن المنشدين كانوا يفدون على المجتمعات فى أثينا وسائر مدن اليونان وينشدون على الناس ما حفظوه من الإلياذة ، فيأسرون الألباب وتبسط لهم الأيدى بجزيل العطاء .

جمعها وكتابتها :

لم تكد الكتابة تنتشر عند اليونان حتى بادروا إلى تدوين الإلياذة والأوديسيا وغيرهما . ولا نعلم على وجه اليقين متى بوشر تدوينها لأول مرة . ولكننا نعلم أن بيزيستراتس Pisistrate طاغية أثينا فى القرن السادس ق . م قد عنى بجمعها وترتيبها ؛ فقد عثر فى بعض مخطوطات روما على أسماء أربعة من الشعراء استعان بهم بيزيستراتس فى جمع منظومات هوميروس وضبطها . ويظهر أن محاولة بيزيستراتس هذه لم تكن الأولى من نوعها ، وأن العلماء والرواة وأولى الأمر قد عنوا بجمع منظومات هوميروس منذ أواسط القرن السابع ق . م . وظهرت بعد بيزيستراتس نسخ كثيرة منها النسخة التى كتبها أرسطوطاليس للإسكندر . وعمد علماء الإسكندرية إلى ما وصلهم من هذه المجموعات ، فقابلوا بعضها ببعض ، واستخلصوا منها النسخة التى تتداولها الأيدى إلى هذا العصر . وقد عنوا بتبويبها ، فقسموها إلى أربع وعشرين أنشودة على عدد حروف الهجاء .

وحدتها وما طرأ عليها :

كان لزاماً — وقد ظلت الإلياذة نحو قرنين يتناقلها الناس ولا ضابط لها سوى ذاكرة المنشدين — أن يدخلها التحريف والتغيير ، ويضاف إليها ما ليس

منها ، ويسقط منها بعض أجزائها . فقد ثبت للقائلين بوحدتها أنفسهم أن بها بعض أبيات مقحمة لا تنسجم مع سياق الحديث أو لا تتفق مع المشهور المتعارف أو تتعارض مع ما تنبئ عنه قطع أخرى من القصيدة ، وأن بعض أبيات قد سقطت منها فجاء القصص بدونها ناقصاً مبتوراً ، وأن بها أبياتاً أخرى لعبت بها يد النساخ فحرفت وبدلت أو وضعت فى غير موضعها .

بيد أنها ، على الرغم من هذا كله ، لا تزال فى مجموعها متماسكة الأجزاء ، مسلسلة الحوادث ، منظمة القصص ، محتفظة بوحدتها فى الأسلوب العام[١] والمعانى والأفكار ووصف الأبطال والأمكنة . . . وما إلى ذلك . فلا يظهر فى فقرة من فقراتها بطل أو مكان أو بلد . . . بغير الصورة التى رسمت له فى الفقرات الأخرى . — وهذا مما يدل على فساد الرأى الولفى وصحة مذهب القائلين بوحدتها .

الإلياذة والتاريخ :

علمت أن الإلياذة تعرض لطائفة من حوادث حرب طروادة ، وأن هذه الحرب سابقة لعصر هوميروس نفسه بعدة قرون . وليس لدينا من الأدلة اليقينية ما نستطيع أن نجزم على ضوئه بحدوث هذه الحرب أو بعدم حدوثها ؛ وإذا سلمنا بحدوثها فليس ثمة ما ينبئنا عن مبلغ ما فى قصص الإلياذة من مطابقة للواقع .

ومهما يكن من شىء ، فإن مؤلف هذه القصيدة أو مؤلفيها قد استقوا حوادثها من أساطير كانت منتشرة ومتواترة فى عصرهم ، وكان اليونان ينظرون إليها أو إلى معظمهم نظرتهم إلى حوادث تاريخية صادقة .

---

(١) تقول « فى الأسلوب العام » لأن أساليبها تختلف فيما بينها باختلاف مواقعها وموضوعاتها . فالأسلوب الذى صور فيه الشاعر مثلا وداع هيكتور لزوجه وأبنه قبل مبارزة أشيل يختلف عن الأسلوب الذى صور فيه وصول نبأ قتل باتروكل إلى صديقه أشيل . — وليس هذا مقصوراً على الإلياذة ، بل هو الشأن فى كل القصائد الطويلة .

الإلياذة ومعارف اليونان وعقائدهم وحالتهم الاجتماعية فى ذلك العصر :

لاتقفنا الإلياذة على آداب العصر الذى كتبت فيه فحسب ، بل تقفنا كذلك على مبلغ ما وصل إليه من حضارة ومعارف ، وتنبئنا بطائفة كبيرة من شئونه ونظمه الاجتماعية .

فمن قصصها يظهر لنا أن اليونان فى ذلك العهد السحيق كانوا على درجة لا بأس بها فى الإلمام بحوادث التاريخ والجغرافيا والفلك والطبيعة ووظائف الأعضاء والتاريخ الطبيعى والصيدلة والطب والجراحة ، وأنهم بلغوا شأواً راقياً فى الفنون الحربية على اختلاف مظاهرها (من دفاع وهجوم وزحف وتعبئة ومبارزة وإقامة حصون وحفر خنادق وتمرين عسكرى وتجسس ومخابرات . . . وهلم جرا) وفى سائر أنواع الفنون الجميلة (من نحت ونقش وتصوير وموسيقى وغناء . . .) ، وأنهم كانوا مبرزين فى طائفة كبيرة من الصناعات منها بناء السفن والنجارة والهندسة والحدادة والحفر والخراطة والصباغة والحياكة والصياغة والتطريز والغزل والنسيج . . . .

وتدلنا الإلياذة كذلك على الديانة العامة والديانات المحلية الخاصة للشعب اليونانى . فمن ثنايا قصصها على الأخص وقفنا على أهم ما سبق أن أشرنا إليه بصدد عقائد اليونان ونظمهم الدينية فى هذه العصور [١] .

وتدلنا الإلياذة كذلك على أن ناحية هامة من حياة اليونان الاجتماعية والاقتصادية كانت معتمدة فى هذه العصور على نظام الرق . فكانوا يضربون الرق فى صورة جماعية على الشعوب المغلوبة ، كما كانوا يضربونه فى صورة فردية على أسرى الحرب ، وخاصة النساء والأطفال (لأن الأسرى من الرجال كان مصيرهم فى الغالب فى هذه العصور إلى القتل) ، وعلى ضحايا القرصنة والخطف ، وعلى مرتكبى بعض الجرائم الخطيرة جزاء لهم على ما اقترفوه ، وعلى المدينيين الذين لا يوفون بديونهم ، كما كانوا يمنحون الأب الحق فى تجريد أولاده من حريتهم وبيعهم بيع الرقيق ، ويمنحون الفرد الحق فى بيع نفسه عند

---

(١) انظر صفحات ١٢ — ٢٧ .

الحاجة . وكان معظم أرقاء الحرب والقرصنة والخطف يتألفون من الأجانب؛ ومع ذلك فقد كانت الحروب الأهلية التى تنشب بين المدن اليونانية نفسها والمنازعات الداخلية تنتهى إلى استرقاق المغلوبين من اليونان جماعاتهم وأفرادهم[١] .

وتدلنا الإلياذة كذلك فيما يتعلق بشئونهم السياسية على أن بلادهم كانت تتألف من عدة مدن تتمتع كل مدينة منها باستقلال ذاتى تحت رياسة بطل أو زعيم وتسكنها عشيرة واحدة أو عشائر منحدرة من أصل واحد . وكانت العلاقات بين هذه المدن يسودها فى الغالب التوتر والنزاع ، فكانت تنشب بينها الحروب لأتفه الأسباب وأضعف البواعث . ومع ذلك فقد كان يتاح لبعضها أحياناً عهود سلم وصفاء بفضل ما كان يتم بينها من تحالف ومعاهدات ، وما كان يدهمها أحياناً من خطر خارجى يؤلف بين قلوب أهلها ويؤدى إلى تضامنهم وتكاتف قواهم لمواجهته ، كما حدث فى حرب تروادة نفسها .

وتدلنا الإلياذة كذلك فيما يتعلق بشئونهم الاقتصادية على أن النقود المعدنية لم تكن معروفة فى العهد الذى تتحدث عنه . ولذلك كانوا يسيرون فى معاملاتهم على نظام المقايضة Le Troc وهى مبادلة عين بعين . ولكن يظهر من بعض مقطوعاتها أن البقر كانت أساساً لأكثر المعاملات ، إذ تقدر قيمة المتاع والرقيق والسبايا فى مواضع كثيرة من الإلياذة بعدد معلوم من البقر[٢] .

ويظهر من الإلياذة كذلك أنه قد كان لليونان فى العهد الذى تتحدث عنه صلات تجارية بكثير من بلاد العالم ، وأن تجارتهم قد امتدت إلى أطراف آسيا وأفريقيا . يدل على ذلك استعمالهم الأرجوان الفينيقى والعاج الأفريقى[٣] .

---

(١) انظر تفصيل هذا كله فى الفصول والفقرات الخاصة بالرق فى أقدم العصور اليونانية فى كتابينا : Contribution à une Théorie Sociologique de l'Esclavage; Distinction entre La Femme et l'Homme dans l'Esclavage, Paris 1931.

وانظر كلمة موجزة عنه فى صفحات ٣٢ – ٤١ .

(٢) ورد هذا فى أكثر من موطن فى الإلياذة وخاصة فى النشيد الثالث والعشرين فى كلامه عن تفوق أشيل فى الصراع ، انظر كذلك كتابنا فى « الاقتصاد السياسى » الطبعة الخامسة ص ٢٤٩ .

(٣) ورد هذا فى النشيد الرابع .

بل إن فيها ما يشير إلى أن صلاتهم التجارية ورحلاتهم قد امتدت إلى أقصى بلاد الشمال ، يدل على ذلك استخدامهم لفرو الذئب الفضى الذى لا يوجد إلا فى تخوم القطب الشمالى[١] .

وتكشف لنا الإلياذة كذلك عن نظام الأسرة عند اليونان فى هذه العصور . فقد كانت الأسرة لديهم على نوعين . النوع الأول الأسرة العامة أو العشيرة Géunos وكانت تنتظم جميع الأفراد المنحدرين من أصل أبوى واحد (العصبة Agnats) . وكان جميع هؤلاء يعتبرون أفراد أسرة واحدة ويحملون لقباً واحداً وتربطهم بعضهم ببعض روابط اجتماعية وقانونية وثيقة . وكانت تنتظم كذلك بجانب هؤلاء أعضاء إضافيين يتألفون من رقيق العشيرة Les Esclaves ومواليها Les clients (ويشملون من عتق من رقيق العشيرة Les affranchis ومن انضم إليها عن طريق حلف أو موالاة) وأدعيائها membres par adoption. (وهم من تدعى العشيرة قرابتهم وتتبناهم فيصبحون أعضاء فيها ويحملون اسمها) . والنوع الثانى الأسرة الخاصة التى كان يضمها فى الغالب منزل واحد . وكانت تتألف من أعضاء أصليين وهم العميد وأبناؤه وأبناء أبنائه مهما نزلوا وزوجته وزوجات أبنائه مهما نزلوا ؛ وأعضاء مؤقتين وهن بناته وبنات أولاده (لأنهن كن يعتبرن أعضاء فى أسرة العميد قبل زواجهن ، أما بعد ذلك فتلتحق كل منهن بأسرة زوجها) ؛ وأعضاء إضافيين وهم رقيق الأسرة الخاصة ومواليها وأدعياؤها .

وكان النظام السائد فى الأسرة هو النظام الأبوى Le Patriarcat، فكان الأولاد يلحق نسبهم بآبائهم ، وينتمون إلى عشائرهم ؛ أما أقارب أمهاتهم فكانوا يعتبرون أجانب عنهم ؛ بل إن الأمهات أنفسهن كن يفقدن صلتهن بعشائرهن بمجرد زواجهن ويلتحقن بأسرة أزواجهن . وكان للعميد سلطة واسعة على جميع أفراد أسرته ، حتى لقد كان له الحق فى أن يدخل فى الأسرة من يشاء من غير أفرادها عن طريق التبنى أو الادعاء أو الحلف ، وأن يخرج منها من يشاء من أفرادها ؛ كما كان له الحق ألا يعترف بأحد أولاده فيصبح خليعاً لا أسرة له ،

---

(١) ورد هذا فى النشيد العاشر .

وأن يبيع أولاده بيع الرقيق ، وأن يتخلى عن أطفاله Exposition فيقذف بهم فى الطريق العام ، أو فى مكان ناء حيث ينتهى بهم الأمر إلى الموت أو إلى الرق ؛ وكانوا يفعلون هذا فى الغالب حيال الضعاف من الأولاد للتخلص منهم ، كما كان يدعوهم إلى ذلك أحياناً خشية الإملاق .

وكان يحرم على الحرة أن تتزوج برقيق ، وعلى الحر أن يتزوج بأمة وإن كان يجوز للسيد أن يتمتع بجواريه عن طريق التسرى لا الزواج .

وكانت الأسرة العامة تتجمع فى الغالب فى موطن واحد أو مدينة تحت سلطة زعيم منها . وكانت تضم بين يديها مختلف الوظائف والسلطات الاجتماعية : فكانت هيئة اقتصادية تقوم بإنتاج ما تحتاج إليه وتشرف على شئون تداول الثروة وتوزيعها واستهلاكها ؛ وهيئة تشريعية تضع الشرائع وتسن القوانين ؛ وهيئة تنفيذية سياسية تشرف على شئون سياستها العامة وتنظم علاقاتها بما عداها من العشائر وتتعهد تطبيق ما تضعه من شرائع ؛ وهيئة قضائية تقوم بالفصل فيما ينشأ بين الأفراد من خصومات وتعمل على رد الحقوق إلى أهلها والقصاص للمظلوم من الظالم وحراسة القانون وعقاب من يعتدى على حرماته ؛ وهيئة دينية خلقية تربوية تقوم بحراسة الدين وتضع قواعد الأخلاق وتشرف على تربية النشء وإعدادهم للحياة المستقبلة . بل إن الأسرة الخاصة نفسها كانت تقوم بكثير من هذه الوظائف فى صورة مستقلة عن الأسرة العامة وعن السلطة الحكومية للمدينة [١] .

---

(١) يضيق المقام عن الإشارة إلى الأبيات التى تدل فى الإلياذة دلالة صريحة أو ضمنية على شئون الأسرة والتى اعتمدنا عليها فى استخلاص ما تقدم وعن التعليق عليها بما يفيد وجه دلالتها على ذلك ؛ فهى تبلغ عدة مئات بل آلاف مبعثرة فى مختلف أناشيدها . انظر فى ذلك أيضاً ما جاء عن نظم الأسرة والرق عند قدماء اليونان فى هذا العهد فى المؤلفات الآتية :

على عبد الواحد وافى : الأسرة والمجتمع .

Ali Abd Elwahed Wafi : Contribution à une Théorie sociologique de l'Esclavage. Distinction entre la Femme et l'Homme dans l'Esclavage.

Wallon : Histoire de l'Esclavoge dans l'Antiquitié.

Glotz : la Solidarité de la Famille dans le droit pénal de la Grèce. le Travail dans la Grèce Ancienne.

Fustel de Coulanges : la Cité Antique.

٤
موضوع الأوديسيا

تتناول الأدويسيا بعض ما لحق أوليس Ulysse أو أوديسيوس Odusseus (أحد أبطال اليونان فى حرب طروادة[١]) فى أثناء عودته إلى البلاد بعد انتهاء هذه الحروب، وبعض ما تعرضت له زوجته الوفية پينيلوب Pénélope وتعرض له ولده الصغير تليماك Télémaque فى أثناء غيابه عنهما .

وذلك أنه فى أثناء عودة اليونان إلى بلادهم بعد انتصارهم فى حرب طروادة ، غضب عليهم آلهة كثيرون ، وأخذوا يتربصون بهم الدوائر. وكان أشدهم نقمة الإلاة نپتون رب البحار[٢] ، فقد أرسل عليهم هوج العواصف ، وأثار عليهم أمواجاً كالجبال، فحطم سفنهم ، وأغرق منهم من أغرق ، وقذف بكثير منهم على سواحل مصر وغيرها ، وضلل ببعضهم فى البحار فظلوا يخبطون فيها خبط عشواء . وكان أوليس أو أديسيوس من أشقى أفراد هذا القسم الأخير ، وأحقهم بعذاب نپتون : فقد اعتدى يوماً على أحد أبناء هذا الإله ولطمه على عينيه لطمة أفقدته البصر. فأخذ نپتون يجرعه على سطح البحر من صنوف العذاب مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر . ثم قذف به فى جزيرة تملكها عذراء من « نيمف » البحار[٣] ، تدعى كاليبسو Calipso حيث عرض عليه من مخيف المناظر ما يفرق من هوله الشياطين . وإمعاناً فى النكاية به وتطويلا لمدة غربته ، ألقى بحبه فى قلب هذه العذراء ، فأعتقلته لديها وحرصت على استبقائه .

وقد انقطعت فى أثناء ذلك أخباره عن أفراد أسرته ، فظن معظمهم أنه

---

(١) انظر ص ٢٥ رقم ٧ .

(٢) انظر ص ١٦ رقم ٧ .

(٣) انظر ص ٢١ رقم ٢١ .

قد لقى حتفه . ولكن زوجه پينيلوب لم ينقطع أملها فى عودته ، وظلت وفية لعهده ، أمينة على محرمته .

بيد أن جمالها الفاتن وطول غياب زوجها قد أغريا بها طائفة من نبلاء المملكة وشبانها . فلازموها ملازمة الظل ، وكل منهم يريدها لنفسه ؛ فلم يزدها هذا إلا وفاء لزوجها واشمئزازاً من تهافتهم . ولكنها رأت أن مفاجأتهم بالرفض قد تدعوهم إلى الفتك بها وبابنها الصغير فآثرت مصانعتهم وخداعهم لتأمن شرهم حتى يعود زوجها أو يشتد ساعد ولدها .

ولما طال بها الأمر ، وضاقت بهم ذرعاً ، ورأت أيديهم تمتد إلى ثروة زوجها ، طلبت إلى ولدها تليماك Télémaque أن يغادر المدينة ويذهب فيتحسس من أبيه عله يعثر عليه . وجاءته الإلهة أثينا نفسها (إلهة الحكمة التى أخذت على نفسها حمايته وحماية أبيه وأمه) فى صورة أجنبي وحببت إليه ركوب البحار للبحث عن أبيه .

فطلب إلى أعضاء ندوة المدينة أن يجهزوه بسفينة وزاد . فلم يجيبوه إلى رغبته ، إذ كانوا يحرصون أن لا يعود أوديسيوس : فقد كان بعضهم من عشاق بينيلوب ؛ وبعضهم ممن يسيطر عليهم عشاقها .

وحينئذ تمثلت له أثينا فى صورة منتور Mentor (أحد أصدقاء أبيه) وقدمت إليه ما كان يعوزه فى سفره من فلك وزاد. وطلبت إلى أبيها جوبيتير أن يخلص أوديسيوس من معتقلة بجزيرة الإلهة كاليبسو .

وقد ظل تليماك يجوب البحار حتى بلغ شاطئ بيلوس Pylos جزيرة الملك نستور[١] ، فأكرم هذا وفادته ، وزوده بنصائح المجرب الحكيم ، ولكنه لم يكن يعلم شيئاً عن مقر أبيه .

فغادر تليماك جزيرة نستور واستأنف السفر حتى بلغ إسبرطة حيث التقى

---

(١) انظر ص ٢٥ رقم ٦ .

بمينيلاس وزوجه هيلانة[١] فاحتفيا به ، ولكنهما لم يستطيعا أن ينبئاه بشيء عن مقر أبيه لعدم علمهما به .

وقد لبى جوبيتير رجاء ابنته أثينا . فأرسل وحيه الأمين هرمس[٢] إلى كاليبسو ليأمرها باطلاق سراح أوديسيوس . فلم يسعها إلا الإذعان لأمر كبير الآلهة ، ولكنها أخذت تستعطف أوليس وتبثه حبها وتذرف الدمع مدراراً بين يديه ، وتعرض عليه أن يبقى معها حراً طليقاً ؛ ولكنه لم يرق لحالها ، وصمم على مغادرة جزيرتها ، فجمع ألواحاً ودسرا وصنع منها فلكاً صغيراً مخر به عباب البحر.

ولم يكد عدوه اللدود نبتون (إله البحر) يحس به على سطح مملكته حتى ثارت ثائرته ، وأرسل عليه عاصفة حطمت فلكه ، وقذفت به على ساحل جزيرة نائية يسكنها شعب مرح يرفل فى بحبوحة السعادة ورغد العيش ، يطلق على أفراده اسم الفيئاسيين Phéaciens ويلي أموره شيخ حكيم اسمه ألسينوس Alcinous. وكان لهذا الشيخ فتاة حاذقة كريمة اسمها نوزيكا Nausica . واتفق أن ذهبت هذه الفتاة يوماً بصحبة جواريها إلى ساحل النهر بقرب مصبه فى البحر لتشرف على غسل ملابسها وملابس إخوتها ، وكانت الأمواج قد قذفت بأوديسيوس نحو هذا الساحل ، فآوته نوزيكا ، وقدمته إلى أبويها فأكرما وفادته ، وبقيا معه على خير ما يكون مضيف مع ضيفه . وقد أخفى أوديسيوس عن مضيفيه كل ما يتعلق به ولم يحدثهما عن شيء من أمره ، حتى سمع يوماً مغنيا يقص على الناس فى طرقات المدينة حرب طروادة ويشيد ببعض أعمال أوديسيوس نفسه ، فأعاد هذا إلى ذاكرته طرفاً من تالد مجده وزاده حنيناً إلى وطنه ، وخانته دموعه المتساقطة على مرأى من مضيفيه ، فلم يسعه حينئذ إلا التصريح لهما باسمه وما كان من أمره فى أثناء حرب طروادة وبعدها .

فرقّ الملك وزوجه لحاله ، وعملا على تذليل عودته إلى أهله ووطنه فأعدا له سفينة وزادا وأتحفاه بكثير من الهدايا القيمة . وقد واتاه الحظ فى هذه المرة ، وعصمته المقادير من غضب نبتون فبلغ بلاده بسلام . وثمة ظهرت له حاميته

---

(١) انظر صفحتى ٢٤ ، ٢٥ رقمى ٤ ، ٥ .

(٢) انظر ص ١٨ رقم ١٣ .

الإلهة أثينا ، ولمسته بيدها ، فبدلته بصورته صورة شحاذ بائس ليخفى أمره على أعدائه ، فتتاح له سبل كثيرة للانتقام منهم .

وسار أوديسيوس متخفياً حتى بلغ منزل « أيميوس Eumée الذى كان راعياً لدوابه ، واستضافه فرحب به ، كعادتهم مع الفقراء والمساكين ؛ واستطاع أن يقف منه عرضاً على تفاصيل ما حدث لزوجه وابنه فى أثناء غيابه عنهما .

وحينئذ هبطت أثينا على « تليماك » وهو بإسبرطة عند مينيلاس وقادته إلى منزل هذا الراعى حيث التقى بأبيه وتعارفا واتفقا على كتمان الأمر عن جميع الناس ودبرا حيلة للقضاء على الأدعياء .

فاصطحبا معهما الراعى أيميوس إلى القصر الملكى حيث تقيم بينيلوب زوج أوديسيوس . وقد خبى أمر أوديسيوس عن جميع أهل القصر وحاشيتهم ما عدا خادمته العجوز « يوريكلى Euryclée » فقد عرفته بعلامة فى قدمه تبينتها وهى تغسلها له ؛ ولكنه طلب إليها كتمان أمره فعاهدته على ذلك . واتفق حينئذ أن قدم فيلوتيوس Philœtios أحد رعاة دوابه ، يقود بعض الأنعام التى طُلب إليه إحضارها لنحرها فى وليمة دينية عزم القصر على إقامتها ، فكان له مع أوديسيوس حديث طويل بصدد الأدعياء وحالة المدينة وطول غيبة مليكها . وحينئذ رأى أوديسيوس أن الفرصة سانحة للكشف عن أمره لراعييه الأمينين فعرفهما بنفسه ، وطلب إليهما الكتمان .

وقد أوعزت الآلهة أثينا إلى بينياوب أن تعرض على الأدعياء قوس زوجها وتعد بزواج من يستطيع الرمى به وإرسال قذيفته ، من خلال اثنتى عشرة حلقة ، إلى هدف منصوب ، فعجزوا جميعاً حتى عن مجرد تسديده .

وعندئذ قدم أوديسيوس فى صورته المستعارة ، فطلب تليماك أن يدفع إليه بالقوس فقد يأتى بما عجر عنه هؤلاء . وأمسك أوديسيوس بالقوس ، فحركه كما يحرك الصبى خذروفه ، ورمى به فاخترق سهمه الحلقات وأصاب الهدف . ثم كر على الأدعياء ، فأعمل فيهم سهامه حتى أبادهم جميعاً . وحينئذ ظهر

بصورته الحقيقية ، وفاجأ زوجه بأمره ، فتعانقا طويلا ، وبث كل منهما للآخر أشواقه وشكواه ، وقص عليه ما حدث له من خطوب . وأراد أوديسيوس أن يشاركهما فى هذا السرور أبوه « لايرت » Laiert فذهب إليه ، وعرفه بنفسه ، وجاء به إلى القصر .

وحملوا جميعاً ، حملة صادقة ، بمساعدة الإلهة أثينا والإله جوبيتير ، على عشائر الأدعياء وأتباعهم فهزموهم شر هزيمة . وبذلك استتب الأمر لأوديسيوس .

٥

نظرات فى الأوديسيا وموازنة بينها وبين الإلياذة

اسمها وأبياتها وأقسامها :

سميت بالأوديسيا نسبة إلى بطلها الأساسى أوديسيوس (الذى كان يسمى كذلك يوليس) . — وتقل الأوديسيا عن الإلياذة ببضعة آلاف من الأبيات . — وقد قسمها علماء العصر الإسكندرى — كما فعلوا بالإلياذة — إلى أربع وعشرين أنشودة ، لتسهيل دراستها .

مدار حوادثها :

تدور جميع حوادثها حول موضوع واحد وهو رحلة أوديسيوس . ولاتتناول من هذه الرحلة الطويلة التى استغرقت أعواماً إلا نحو أربعين يوماً . وهى فى ذلك شبيهة بالإلياذة . فحوادث الإلياذة، كما تقدم ، تدور حول موضوع واحد وهو احتدام أشيل وغضبه فى حرب طروادة؛ فهى لا تتناول من هذه الحرب التى استغرقت عشر سنين إلا نحو ستة وخمسين يوماً من أواخر سنتها العاشرة . —ولكن كلتا القصيدتين تلم أستطرادا بالموضوع العام الذى اقتطعت حوادثها منه . فمع أن موضوع الإلياذة هو احتدام أشيل وما ترتب على هذا الاحتدام ،

فإن القارئ لا ينتهى منها إلا وقد تكونت لديه فكرة واضحة عن حرب طروادة ومجمل ما حدث فى سنيها العشر . وكذلك الأوديسيا ؛ تدور حوادثها الأساسية حول مرحلة واحدة من سفر أوديسيوس ؛ ولكن يفهم منها استطرادا مجمل ما حدث فى المراحل الأخرى . — فهما فى ذلك أشبه شيء برواية تمثيلية يدور موضوعها الأساسى حول حوادث لم تستغرق إلا يوماً واحداً ولكنها تؤلف بشكل يتيح للنظارة الوقوف على ما حدث قبل هذا اليوم من شئون ترتبط بموضوعها .

وحدتها :

غرضت الأوديسيا لقصص كثيرة مختلفة فى نوعها اختلافاً غير يسير ، فبعضها يشبه الخرافات التى تقص لصغار الأطفال ، وبعضها من نوع قصص الرعاة ، وبعضها يمثل روايات المأساة، وبعضها من قبيل قصص «السندباد البحرى » ، وبعضها يرجع إلى حكايات الفخر والحماس والإشادة بذكر الآباء . . . وهلم جرا .

ولكن هذه الأقاصيص ، على اختلاف نوعها ، قد ألف بينها رباط وثيق وجمع شتاتها مسد قوى . فدارت حول بطل واحد وهو أوديسيوس واتجهت جميعها نحو غاية واحدة وهى تصوير مبلغ حيلته فى التغلب على ما اعترضه ، ووصف ما قاساه من عذاب ، وما كان يدفعه من عزم قوى ، ويساوره من حنين إلى وطنه وأهله وملكه ، فتماسكت بذلك أجزاؤها ، واختفى تنوع أقاصيصها أمام وحدة غرضها وموضوعها .

جمال مناظرها وجاذبية أقاصيصها :

تمتاز الأوديسيا عن الإلياذة بما تشتمل عليه من مناظر ممتعة ، وحوادث غريبة ، وأقاصيص جذابة تأسر اللب وتأخذ بمجامع القلوب . فينتقل فيها النظر من بحر خضم يجرى على سطحه فلك صغير تتقاذفه الأمواج وتلعب به العواصف ، إلى جزيرة مجهولة لم تطأها قدم إنسان قبل أوديسيوس . وفى هذه الجزيرة يستعرض القارئ طائفة كبيرة من المناظ الغريبة : فيمر به منظر

الجبارين أكلة لحوم البشر ، وبنات البحر الفاتنات ، والجزيرة الطافية على وجه الماء ، وأنواع كثيرة من عجائب المخلوقات ، ومناطق شاسعة تسكنها الآلهة ، وإقليم الموتى حيث تتجمع أرواحهم ، وتتناجى أشباحهم . . . ثم يتغير المنظر ، فإذا بنا فى جنه أرضية تجرى من تحتها الأنهار ، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين ، يعيش أهلها فى نعيم مقيم وسعادة دائمة ، لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيماً ، أعمالهم رقص وغناء ، وحياتهم مرح وأعياد : ذلك هو البلد الذى قذفت الأمواج بأدويسيوس إليه حيث قضى أياماً سعيدة فى ضيافة الملك السينوس . ونتقل من هذا كله إلى رؤية الغريب فى طريقه إلى بلاده بعد أن طال به النأى وأضناه الحنين إليها ؛ ثم إلى مناظر الريف حيث التقى أوديسيوس براعيه إيميوس ؛ ثم إلى ذلك الموقف الممتع الذى يبدو فيه أوديسيوس بمنزله على مرأى من زوجته وأسرته وأعدائه بدون أن يعلم أحد منهم بأمره ؛ ثم إلى مواقف التعارف واللقاء المؤثرة التى ختمت بها القصيدة .

أسلوبها :

يظهر أسلوب الأدويسيا فى معظم مواقفها أضعف من أسلوب الإلياذة وأقل منه حيوية ورصانة . وقد علل بعضهم هذا بأن الشاعر قد نظم الإلياذة فى إبان عمره ، وقريحته على نضارتها ؛ على حين أنه نظم الأوديسيا فى شيخوخته وهرمه .

العقائد الدينية فى الأوديسيا :

تعتمد الأوديسيا على العقائد الدينية نفسها التى تعتمد عليها الإلياذة ، فأفراد الآلهة يظهرون فى الأوديسيا بنفس الوظائف والاتجاهات والصفات التى يظهرون بها فى الإلياذة . غير أنهم يبدون فى الأوديسيا فى صورة أدنى إلى الكمال من الصورة التى يبدون بها فى الإلياذة . وذلك أنه لا يوجد فى الأوديسيا أثر لتلك الخصومات العنيفة التى تصور الإلياذة أنها قائمة بين الآلهة . — حقاً إن نبتون

يظهر فى الأوديسيا عدوا للالهة أثينا حامية يوليس وزوجه وولده . — ولكن هذه العداوة لم تؤد إلى نزاع عنيف ، أو خصومة سافرة ، أو اشتباك بين الإلهين ؛ بل حرصت الأوديسيا على أن يبدأ عمل كل منهما حيث ينتهى عمل الآخر وأن لا يظهر أحدهما على مسرح الحوادث إلا بعد أن يتوارى زميله . — هذا إلى أن أعضاء المجمع الأوليمبي ، وعلى رأسهم جوبيتير ، يظهرون فى الأوديسيا بمظهر العدل والحرص على إحقاق الحق وإزهاق الباطل . وتلك صفات لا نكاد نعثر على مثلها لدى آلهة الإلياذة .

فالديانة التى تصورها الأوديسيا أرقى كثيراً من الديانة التى تنبئ عنها الإلياذة على الرغم من اتفاقهما فى جوهر العقائد . ولعل هذا راجع إلى أن المعتقدات اليونانية كان قد نالها شيء من التهذيب فى الفترة الفاصلة بين تأليف القصيدتين ، وأن المؤلف قد تأثر فى كلتيهما بما كان عليه الدين اليونانى فى عصر تأليفها .

أما النظم الاجتماعية الأخرى التى تدل عليها الأدويسيا فلا تختلف كثيراً عن النظم الاجتماعية التى تدل عليها الإلياذة ، وإن كانت تبدو أكثر منها صقلا وتهذيباً [١].

* * *

وأما أسباب تأليف الأوديسيا وأمكنته والطريق الذى وصلت منه إلى اليونان وجمعها وتدوينها وما طرأ عليها من تحريف وزيادة ونقص فلا تختلف فى شيء منها عن الإلياذة . وقد عرضنا هناك لهذه الموضوعات فلا حاجة هنا إلى تكرارها [٢].

---

(١) انظر صفحات ٧٦ — ٧٩ .

(٢) انظر صفحات ٧٣ — ٧٦ .

الفصل الثانى

الشعر التعليمى Poésies Didactiques

١

موضوعه وأغراضه والفرق بينه وبين الشعر الحماسى

يرمى هذا الفن إلى تعليم الناس شئون دينهم ودنياهم وإلى تزويدهم بمختلف الحقائق المتعلقه بالفرد والمجتمع والطبيعة وما وراءها . فهو يعرض للأخلاق والعقائد والعبادات والتاريخ والعلوم والفنون والصنائع ، ويعالج هذه البحوث لتقرير ما ينبغى أن يعرفه الناس بصددها . فإذا عرض للأخلاق مثلا عنى بتمييز الخير والشر ، وتعريف الفضيلة والرذيلة ، وتفصيل ما يجب على الفرد نحو ربه وعشيرته ووطنه ، وبيان الحلال والحرام ، وبث النصائح والعظات . . وهلم جرا . وإذا عرض للعلوم أو الفنون أو الصنائع ، عنى بتقرير الحقائق ، ووضع القواعد ، وأستنباط القوانين . وإذا عرض لتاريخ الآلهة أو الأناسى عنى بتقرير الأنساب وبيان الأصول والفروع ، وتسلسل الحوادث وترتيبها ، والبحث عن العلل والأسباب ، وربط المقدمات بالنتائج . . . وما إلى ذلك من الأمور التى يرى أنه من الواجب أن يلم بها الفرد وتعيها ذاكرته .

ومن ثم يظهر الفرق بين الشعر الحماسى والشعر التعليمى . فالأول ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، شعر وبلاغة أكثر منه شىء آخر [١] ؛ فهو — وإن اشتمل على القصص والأخلاق ومسائل العلوم وما إلى ذلك — يرمى إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعرى والتأثير فى الوجدان أكثر مما يرمى إلى سرد الحوادث أو تقرير الحقائق . على حين أن الشعر التعليمى حقائق

---

(١) انظر الكلام عن أسلوب الإلياذة بصفحة ٧٣ .

وتاريخ أكثر منه شيء آخر . حقاً إنه يشتمل على جمال الأسلوب وحسن العبارة والخيال ؛ إذ لو كان عارياً عن هذه الأمور ما صح أن نعده شعراً ؛ ولكنه يرمى إلى التعليم أكثر مما يرمى إلى بلاغه القول وسحر البيان .

هذا إلى أن الأخلاق ومسائل الاجتماع والعلوم ، كل ذلك وما إليه يرد عرضاً فى الشعر الحماسى فى خلال الحديث عن قصص الحروب والإشادة بأبطالها ؛ على حين أن هذه الأمور هى المقصودة بالذات فى الشعر التعليمى ، بل لا يكاد يعرض هذا الفن لما عداها من البحوث .

وكما يختلفان فى هذه النواحى ، يختلفان كذلك فى مناطق ظهور كل منهما . فالشعر الحماسى ، كما تقدم ، ظهر عند اليونيين أى عند الشعوب اليونانية التى هاجرت إلى آسيا الصغرى وعند سكان الجزر . أما الشعر التعليمى فيغلب على الظن أنه ظهر فى قلب إغريقيا الأوروبية نفسها وفى شبه جزيرة البيلوبونيز ، عند البيوسيين Béotiens واللوكريين Locriens والدوريين Doriens غير أن معظم ما وصلنا منه مؤلف بلهجة يونية . ويظهر أن السبب فى هذا راجع إلى أن شعراء هذا الفن قد اتبعوا فى نظمه نفس الطريقة العروضية التى نظم بها شعراء اليونيين قصائد شعرهم الحماسى كالإلياذة والأوديسيا . ولما كانت هذه الطريقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللغة اليونية وعباراتها وأساليبها ، ولا يظهر جمالها وأثرها الموسيقى إلا مع هذه اللغة ، آثر الشعراء التعليميون — وقد ساوروا عليها فى نظمهم — أن يؤلفوا شعرهم باللغة التى تلائمها وهى اللغة اليونية .

هذا ، وترجع المسائل التى يعرض لها الشعر التعليمى إلى ثلاثة أقسام رئيسية : مسائل الأخلاق ؛ ومسائل الفنون الزراعية والصناعية ؛ ومسائل التاريخ السماوى والأرضى .

وقد حفظت لنا الآثار من هذا الفن بعض قصائد وأسماء قصائد لعدة شعراء أشهرها قصيدتان تنسبان إلى شاعر اسمه « هيزيود » Hésiode ، هى : « الأعمال والأيام » التى تمثل القسمين الأولين من هذا الفن (مسائل الأخلاق

ومسائل الفنون) ؛ و « تيوجونيا » التى تمثل القسم الثالث (مسائل التاريخ السماوى والأرضى) . وسنعرض لهاتين القصيدتين ومؤلفهما وما يتصل بهما فى الفقرات التالية :

٢

هيزيود Hésiode

ورد فى قسم من قصيدة الأعمال والأيام ما ينبئ بتاريخ حياة هيزيود . فقد أشار إلى أن أباه كان يقطن بلدة كيمى Kymé من مقاطعة إؤليد Eolide بآسيا الصغرى[١] . وكان يشتغل بالتجارة فى البحار ؛ ولم يواته الحظ فى مهنته هذه فهاجر من إؤليد إلى إغريقيا الأوروبية وألقى عصاه بقرية من مقاطعة بيؤسيا Béotie[٢] تسمى أسكرا Ascra واقعة فى سفح جبل هيليكون Helicon ، حيث اشترى مزرعة ووقف حياته على فلحها واستغلالها. وفى هذه القرية نشأ ولداه هيزيود Hésiode وبيرسيس Percès . ومن هذا يظهر أن هيزيود أسيوى الأصل وبيوسىّ النشأة .

وقد نشأ كما ينشأ أبناء المزارعين ؛ فقد أخذه أبوه منذ طفولته بأعمال الحقل وشئون الريف . غير أنه يظهر أن هذه الأعمال لم تستغرق كل أوقاته ولم تستأثر بكل مظاهر نشاطه ، وأنه وقف قسطاً غير يسير من وقته وجهده على العلم والثقافة . وقد أتيح له قبل هجرته إلى بيؤسيا وبعد استقراره بها وسائل كثيرة للإلمام بمختلف المعارف التى كانت سائدة فى ذلك العصر . وبفضل ما

(١) مقاطعة فى آسيا الصغرى واقعة بين يونيا Ionie وطروادة Troad . وكان يقطنها الأوليين Eoliens ويتألفون من العشائر التى وصلت من شبه جزيرة البيلوبونيز بعد أن احتلها الدوريون .

(٢) مقاطعة فى إغريقيا الأوروبية واقعة على الساحل الغربى لبحر الأرخبيل وكانت عاصمتها طيبة التى ظلت منافسة لإسبرطة وأثينا عهداً طويلا وتحقق لها السلطان والغلبة على كل بلاد اليونان فى مرحلة قصيرة قبيل غزو الإسكندر لبلاد اليونان .

اجتمع له من هذه المعارف ، وما كان مزوداً به من ذاكرة قوية وتفكير سديد وملاحظة ثاقبة وبيان ساحر ، وما أتاحته له صروف دهره من تجارب وعظات ، نشأ فنّه الجديد مستكملا جميع أسباب القوة والخلود .

وحدث فى حياته حادث كان له أكبر أثر فى فتق قريحته وظهور كامن نبوغه وعبقريته : ذلك هو وفاة والده واقتسام المزرعة بينه وبين أخيه برسيس. فقد رأى هيزيود أنه مغبون فى هذه الصفقة ،فرفع أمره إلى القضاء[1] ، ولكن القضاة لم ينصفوه وحكموا الأخيه ، فظن أنهم قد انحرفوا عن جادة العدالة فى حكمهم لما قدمه لهم أخوه من رشوة . فأثار هذا غضبه ، وقوى من كراهته للظلم ، ومقته لسوء الخلق ، وأطلق لسانه بحكيم القول وجيده ، ورقى خياله الشعرى ، ونهض بحياته الأدبية ، ووجهها شطر الإرشاد والتعليم . وقد تمخض هذا كله عن فن جديد هو « الشعر التعليمى » .

ولذلك تألف القسم الأكبر من قصيدته الخالدة « الأعمال والأيام » ، وهى أول قصيدة ألفها فى هذا الفن الجديد ، من حكم وعظات وقواعد خلقية تنفر من الظلم والاعتداء على حقوق الناس ، وتبين سوء مغبة الخيانة وعدم الوفاء بالعهود ، وتقرر أن كل مال يكتسب عن طريق السحت وأكل حقوق الناس بالباطل يكون وبالا على صاحبه ويكون مصيره إلى الزوال . ويظهر أن هذا القسم هو أول ما ألفه هيزيود فى هذا الفن وأنه كان قصيدة قائمة بذاتها .

وقد شفت هذه القصيدة غليلة، وثأرت له ، وعوضته خيراً مما فقده . فقد سار بذكرها الركبان ، وأنشدها الناس فى مجالسهم ونواديهم ، فنشرت آراءه فى مختلف البلاد ، وأثرت بلاغتها وجودة سبكها وقوة أدلتها فى نفوس كثير من المثقفين ، فاعتنقوا مبادئه ، واسترشدوا بهديه : فأبدلته عن ماله الضائع صيتاً ذائعاً ، وعن ضيغته المغتصبة قلوب الناس .

وزاده غبطة وشعوراً بالنصر أن تحقق ما تنبأ به بصدد المال الحرام .

---

(١) كان القضاة فى ذلك العهد يتألفون من رؤساء القرى وكانوا يسمون بالملوك .

فقد انغمس أخوه بيرسيس فى ملاذه وشهواته ، وأخذ يبدد أمواله ذات اليمين وذات الشمال ، حتى فقد كل ثروته ، وأصبح فقيراً معدماً يقترض تارة ، ويستندى أكف أصدقائه أو يلجأ إلى خسيس الحيل فى كسب الرزق تارة أخرى .

وقد حدت هذه الحال الجديدة هيزيود على أن يعالج فى شعره ناحية أخرى من نواحى الحياة : وهى الناحية المتعلقة بالعمل الشريف والكدح فى كسب العيش . فألف قصيدة ثانية — يتكون منها الآن معظم القسم الثانى من قصيدة « الأعمال والأيام » — إلى رسم فيها لأخيه سبيل الكسب الحلال وحثه على مزاولة الزراعة والعيش من عرق جبينه ، وبين فيها لقومه ما يجب أن تكون عليه حياة الريف ، وما ينبغى أن يأخذوا به أنفسهم بهذا الصدد ، وما يجدر بهم أن يتجنبوه ، وشرح فيها حقوق المشتغلين بالزراعة وواجباتهم ، ووضح لهم الطرق التى ينبغى أن يسيروا عليها فى حقولهم ومنازلهم فى أستنبات الزرع وتربية الدواجن والإشراف على أفراد الأسرة وشئونهم . . وما إلى ذلك .

وقد جمع فيما بعد هاتان القصيدتان ، مع أبيات أخرى ، فى قصيدة واحدة أطلق عليها اسم « الأعمال والأيام » .

هذا ، وتدل بعض مقطوعات هذه القصيدة على أن هيزيود كان من محترفى الشعراء المغنين ، وأنه تقدم لمباراة غنائية أقيمت فى مدينة كلسيس Chalcis [1] بمناسبة وفاة عظيم يدعى أمفيداماس Amphidamas وحاز فيها قصب السبق ، فحصل على الجائزة الأولى . وتروى بعض الأقاصيص التى كانت منتشرة عند قدماء اليونان أن منافسه فى هذه المباراة كان هوميروس نفسه . ولكن كثيراً من مؤرخى الأدب يشك فى نسبة هذه المقطوعات لهيزيود ويرجح أنها دخيلة فى القصيدة . ويؤيد هذا الرأى أن شعر هيزيود ليس من الشعر الغنائى فى شىء ، وأن قصائده ليست من النوع الذى يمكن أن يقدم فى مباراة من هذا القبيل . أما ما انتشر عند قدماء اليونان بمناسبة هذه القصة

---

(١) عاصمة أوبيا Eubée وهى جزيرة من الأرخبيل المسمى نيجر بونت Negre Pont .

من منافسة هيزيود لهوميروس ، فلا شك أنه محض أسطورة ونسج خيال ؛ لاختلاف عصر الشاعرين كما سيأتى بيان ذلك .

أما وفاته وما اتصل بها فليس لدينا بشأنها شىء يقينى . وقد ورد بصددها فى بعض أقاصيص أن كميناً من أعدائه تربص له فى الطريق وقتله غيلة ، ثم رمى بجثته فى البحر ، فتقاذفتها الأمواج حتى ألقت بها على الساحل ، وأنه دفن ببلدة أونوى Œnoé بقرب نوباكت Naupacte بمقاطعة لوكريدا(١) ، ثم نقلت رفاته إلى بلدة أركومين Orchomène بمقاطعة بيؤسيا (٢) .

وقد اختلف مؤرخو الأدب اختلافاً كبيراً فى العصر الذى عاش فيه هيزيود ، كما اختلفوا فى العصر الذى عاش فيه هوميروس . وأقرب آرائهم ، إلى المعقول ، وأكثرها اتفاقاً مع ما تنبئ عنه لغة هيزيود وأساليبه وما تدل عليه شواهد أخرى كثيرة ، أنه نشأ فى عصر لاحق للعصر الذى نشأ فيه هوميروس ، وأنه عاش حوالى القرن الثامن ق.م.

٣

قصيدة الأعمال والأيام

عرضنا فى الفقرة السابقة لهذه القصيدة بشكل عام ، وسنلقى عليها هنا بعض نظرات من نواح خاصة :

أبياتها وأقسامها :

تتألف من أكثر من ثمانمائة بيت ، وتنقسم ثلاثة أقسام مختلفة فى طبيعتها وأساليبها وأغراضها ومناسبات تأليفها .

---

(١) كانت تنقسم قسمين : لوكريدا الشرقية ، وكانت واقعة على بحر إيجه ؛ ولوكريدا الغربية وكانت واقعة على خليج قورنثة .

(٢) انظر ص ٩٠ والتعليق الثانى بها .

أما القسم الأول فينتظم ثلثمائة وثمانين بيتاً من صدر هذه القصيدة . ويظهر أنه كان فى الأصل قصيدة مستقلة ، وأن هيزيود قد نظمها بمناسبة النزاع الذى حدث بينه وبين أخيه بصدد الضيعة وقسمتها بينهما قسمة ضيزى . وفى هذا القسم يوجه الشاعر إلى أخيه طائفة من النصائح والعظات بصدد العدالة والظلم والجشع والقناعة وعناصر كل منها وأصوله ونتائجه ، ويضرب له الأمثال بالحقائق التاريخية السماوية والأرضية ، فيوجه نظره إلى أن المنافسة المشروعة هى التى تحفز الهمة فى ميدان العمل الشريف . . . ؛ وأن التنازع يؤدى إلى الفشل وذهاب الريح . . . ؛ وأن القناعة بالنصف خير من التنازع على الكل . . . ؛ وأن الإله زوس[1] يجيب نداء المضطر إذا دعاه ويسمع صرخة العدالة إذا انتهكت حرمتها ؛ وأنه يحب الاستقامة والعدل ، ويقرب إليه المخلصين الأوفياء ، ويسبغ عليهم نعمه ، ويبارك لهم فى ذرياتهم وأهلهم ، ويضاعف لهم من غلات حقولهم ، وينشر الأمن والطمأنينة فى بلادهم ومساكنهم ، على حين أنه يبغض الظلم ويمقت الظالمين ، وينزل بهم وبعشائرهم شديد نقمته فى الدنيا وأليم عقابه فى الآخرة . . . ؛ وأن أهم ما يجب على الحكام والأمراء هو احترام العدالة ، فإن زوس لا يعزب عن علمه مثقال ذرة من أعمالهم ؛ فهو يدرك خائنة أعينهم وما تخفى صدورهم ، وقد عهد بمراقبتهم وإحصاء أعمالهم إلى ثلاثة آلاف من الملائكة المخلدين الذين يرون الناس من حيث لا يراهم أحد . . . ؛ وأما الدهماء من الناس فينبغى أن ينكبّ كل منهم على عمله المشروع ، فيكسب رزقه بعرق جبينه ، ويحرص على احترام أخيه واحترام ماله وملكيته ، فبذلك يسود معاملاتهم الشرف وينتشر بينهم الرخاء . . . وعلى هذا المنوال ينسج الشاعر فى جميع هذا القسم .

ومن هذا يتبين أن المؤلف قد سما تفكيره من الحالة الخاصة التى حملته على تأليف هذا القسم إلى تقرير طائفة من القواعد العامة لبيان ما ينبغى أن تقوم

---

(١) انظر صفحة ١٤ رقم ٥ .

عليه الحياة الاجتماعية الصحيحة ؛ وأن هذه القواعد ترجع جميعها إلى دعامتين : العدالة والعمل .

وأما القسم الثانى فينتظم نحو ثلثمائة وثمانين بيتاً (من البيت ٣٨١ إلى البيت ٧٦٤) ويدور كله حول أعمال الحقل وما يتصل بها .

وقد ألف – كما تقدمت الإشارة إلى ذلك – بعد تأليف القسم السابق وفى مناسبة تختلف عن مناسبته . فقد ألف القسم الأول على أثر ما أصاب هيزيود من غبن فى قسمة الضيعة بينه وبين أخيه ، وألف هذا القسم على أثر ما أصيب به أخوه من نكبة ذهبت بجميع ثروته . ويبدو هيزيود فى هذا القسم أكثر هدوءاً وأقل انفعالا وسورة منه فى القسم الأول . ولعل السبب فى هذا أن القضاء الإلهى قد ثأرله من أخيه ، فسكن بذلك غيظه وهدأت ثائرته .

وقد قسم هيزيود فى هذه المقطوعات أعمال الحقل إلى مراحل تبدأ فى نهاية الخريف بأعمال الحرث وتنتهى بعد عام فى الخريف التالى بأعمال الحصاد ؛ وعنى بأن يتعقب كل فصل من فصول السنة ويذكر الأعمال الزراعية التى تتم فيه وما ينبغى أن تكون عليه ، ويشرح الأمور المتصلة بها : وبذلك وجد مجالا للكلام عن الآلات الزراعية المستخدمة فى الحرث والسقى والحصاد . . . وما إلى ذلك ، فشرح أجزاءها وعناصرها وطريقة صنعها واستخدامها ، وعن الأنعام ووجوه الأنتفاع بها فى الزراعة ، وعن الخدم والرقيق وصلتهم بالحقول ، وعن أنواع الملابس وصنوف الأغذية . . . وهلم جرا .

وأما القسم الثالث فهو عبارة عن تقويم فلكى فى نحو سبعين بيتاً قسم فيه الشاعر أيام الشهر – وفقاً لعقائد دينية كانت منتشرة فى عصره – إلى قسمين : أيام سعادة تنجح فيها المشروعات وتؤتى الأعمال أكلها ؛ وأيام نحس يخفق فيها كل ما يقوم به الإنسان أو بعضه .

فلسنا إذن أمام قصيدة واحدة متماسكة الأجزاء ، بل أمام ثلاث قصائد مختلفة فى موضوعها وأغراضها وعصور تأليفها ، ولا يجمع بينها أية رابطة طبيعية قوية .

نسبتها إلى هيزيود :

اختلف مؤرخو الأدب اختلافاً كبيراً فى صحة نسبتها لهيزيود ، كما اختلفوا فى صحة نسبة الإلياذة والأوديسيا لهوميروس . فمن قائل إنها جميعها من صنعه ومن قائل إنه ليس له فيها شىء وإنها عبارة عن أمشاج من صنع شعراء مختلفين ضم بعضها إلى بعض ونسبت ظلماً إليه ؛ ومن قائل إن بعضها من صنعه وبعضها الآخر ليس له . والأرجح أن القسمين الأول والثانى من هذه القصيدة من صنع هيزيود نفسه .

ما طرأ عليها :

ثبت للمحققين أن بكل قسم من هذين القسمين أبياتاً دخيلة مقحمة لا تنسجم مع سياق الحديث ، أولا تتلاءم مع المتعارف المشهور ، أو لا يتفق أسلوبها مع أسلوب العصر الذى ألفت فيه ، وأن بها أبياتاً أخرى لعبت بها يد النساخ فحرفت وبدلت أو وضعت فى غير موضعها ، وأن بعض أبيات قد سقطت منها فجاء المعنى بدونها ناقصاً مبتوراً . هذا إلى أن القسم الثالث كله لم تثبت صحة نسبته لهيزيود .

جمعها :

لا نعلم على وجه اليقين متى بوشر تدوينها لأول مرة ، ولكن يغلب على الظن أن جمعها كان حوالى القرن السادس ق.م. على أكثر تقدير .

تسميتها :

قد سماها الرواة والجامعون باسم يرشد إلى موضوع قصيدتين من القصائد الثلاث التى تتألف منها . فالقصيدة الثانية موضوعها كما رأيت أعمال الحقل ؛ والقصيدة الثالثة موضوعها الأيام وما فيها من نحس وسعادة .

الروح السائدة فيها :

تسود فيها روح التشاؤم وسوء الظن بالخلق . فمؤلفها يرى العالم من وراء منظار قاتم ، وينظر إليه بعين الشك والريبة ، ويعتقد فساد الأسس القائم عليها ، وسيطرة نزعة الشر على أفراده . وهو يرجع بعض هذه الأمور إلى الآلهة أنفسهم ، إذ يقرر أن چوبيتير ، لحقده على بروميتيه[١] قد عمل أن تكون حياة الإنسان قاسية شاقة ، فمزجها بعناصر الشر والشقاء وأحاطها بوسائل الألم والهلاك .

وقد بدت هذه الروح فى أوضح مظاهرها فى القسم الأول من هذه القصيدة ؛ وهو القسم الذى عالج فيه الخير والشر والعدالة والظلم وعرض فيه لما ينبغى أن يكون عليه الخلق الإنسانى . ولعل السبب فى ذلك راجع إلى تأثر الشاعر فى أثناء تأليف هذا القسم بمجانبة القضاة للعدالة فى الحكم بينه وبين أخيه وما أصابه من جراء ذلك من غبن .

بيد أن تشاؤمه — على ما به من شدة وغلو — ليس من النوع المطلق الذى يوصد أبواب الأمل فى المستقبل ، بل من النوع المعتدل الذى يفسح المجال لترقب الخير ، وانتصار العدالة . فهو يقرر أن دولة الباطل زائلة لا محالة مهما امتد أجلها ، لأن الآلهة فى مجموعهم أعداء للشر وحرب على الظلم . فهم يملون للظالمين حتى إذا أخذوهم لم يفلتوهم ، ويمهلون الباطل ثم يقذفون عليه بالحق فيدمغه فإذا هو زاهق ، ويأخذون كل نفس بما كسبت ، فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره .

أسلوبها :

تظهر فى تراكيبها القوة والرصانة ، ويغلب على أسلوبها طريقة الحكماء والخطباء ، فوجهتها مخاطبة الوجدان ، ومرماها صوغ الحكم والأمثال ، وتقرير

---

(١) انظر صفحة ١٦ رقم ٩ .

القواعد العامة ، والتأثير عن طريق الإيحاء وقوة البيان وبلاغة العبارة . فهى لا تغادر صغيرة ولا كبيرة من المسائل التى تعرض لها إلا رجعتها إلى قاعدة عامة ، وحاولت طبعها فى النفوس بما تصوغها فيه من أسلوب مؤثر حكيم ، وعبارات قوية بليغة ، وجيزة الألفاظ ، كثيرة المعانى ، واضحة الخيال ، جلية التصوير

لغتها :

ألفت هذه القصيدة باللغة اليونية التى ألفت بها قصائد هوميروس . غير أننا نجد بها بعض تراكيب وعبارات مقتبسة من لهجات إغريقيا الأوروبية .

وقد اختلف الباحثون فى سبب تأليفها بلغة يونية ، مع أن هيزيود نشأ فى بيؤسيا وألفها فيها . — وأصح ما قيل بهذا الصدد هو ما سبق أن أشرنا إليه[1] من أن شعراء هذا الفن قد اتبعوا فى نظمه نفس الطريقة الموسيقية التى نظم بها الشعراء اليونيون قصائد شعرهم الحماسى كالإلياذة والأوديسيا وما إليهما . ولما كانت هذه الطريقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللغة اليونية وعباراتها وأساليبها ، ولا يظهر جمالها وأثرها الموسيقى إلا مع هذه اللغة ، آثر الشعراء التعليميون ، وقد ساروا عليها فى نظمهم ، أن يؤلفوا شعرهم باللغة التى تواتيها وهى اللغة اليونية . أما ما ذهب إليه بعضهم من أن هذه القصيدة كانت فى الأصل بلغة بيؤسية ثم نقلها الرواة والنساخ إلى اللغة اليونية ، فلم يقم أى دليل على صحته ، بل قامت أدلة كثيرة على خطئه ، أهملها أن النص الذى بين أيدينا لا يظهر فيه أى أثر من آثار الترجمة أو النقل .

---

(١) انظر ص ٨٩ .

٤
التيوجونيا La Théogonia أو أنساب الآلهة

ذكرنا فيما سبق أن فنون الشعر التعليمى ترجع إلى ثلاثة أقسام : أصول الأخلاق ؛ وحقائق الفنون الزراعية والصناعية ؛ ومسائل التاريخ . وقد عرضنا فى الفقرات السابقة قصيدة « الأعمال والأيام » التى تمثل القسمين الأولين . وسنتكلم الآن على قصيدة « التيوجونيا » التى تمثل القسم الأخير ، وهو الشعر التعليمى التاريخى الذى كان النواة الأولى لعلم التاريخ عند اليونان .

موضوعها :

تعرض هذه القصيدة ، كما يدل على ذلك اسمها[١] ، لتاريخ الآلهة ، فتبين نشأتهم وأنسابهم وأصولهم وشعبهم ، وتترجم لكل منهم فتفصل وظائفه وأعماله وتاريخ حياته . . . وما إلى ذلك من الأمور التى تكلمنا عن شىء منها فى الباب الأول من هذا الكتاب[٢] .

فهى أقدم مؤلف تاريخى فى عقائد اليونان ؛ ولذلك كانت ولا تزال أهم مرجع للباحثين بهذا الصدد .

وقد استمد المؤلف مادتها من الأساطير المنتشرة فى عصره ، بعد أن جمع شتاتها ، وربط عناصرها بعضها ببعض ربطاً محكماً ، ووفق بين المتنافر منها ، وهذب ما كان يعوزه التهذيب من مسائلها ، ورتب حوادثها ترتيباً منطقياً يسوده الانسجام ، ويتفق مع مناهج البحث التاريخى السليم . وحرص على أن لا يضمنها إلا العقائد العامة التى يعتنقها جميع اليونان ؛ فلم يكد يرد فيها ذكر للمعتقدات المحلية التى كانت مقصورة على بعض المناطق أو بعض العشائر .

---

(١) فهى مؤلفة من كلمتين إغريقيتين : Théos بمعنى إله ؛ و Gonos بمعنى نسب أو نسل .

(٢) انظر صفحات ١٣ — ٢٢ .

أبياتها وما طرأ عليها ومنهج بحثها :

تتألف هذه القصيدة من نحو ألف بيت . وقد دخلها — شأنها فى ذلك شأن غيرها من مخلفات هذا العصر — شىء غير يسير من التحريف والزيادة والنقص . بيد أنها على الرغم من هذا كله لا تزال فى مجموعها متماسكة الأجزاء مسلسلة الحوادث ، منظمة القصص ، محتفظة بوحدتها فى الأسلوب العام والمعانى والأفكار ووصف الآلهة وشرح وظائفهم وما إلى ذلك . فلا يظهر فى فقرة من فقراتها إله بغير الصورة التى رسمت له فى الفقرات الأخرى . هذا إلى أنها قد التزمت فى علاجها لموضوعها خطة واحدة لم تنحرف عنها ، فهى ترتب الآلهة حسب أقدميتهم ؛ فتذكر أولا الأصول ثم تتكلم عما تفرع عن كل أصل منهم . وإذا عرضت لطبقة تشتمل على إخوة أو أخوات ترجمت لهم أولا مرتبين حسب أقدميتهم ، ثم عرضت لنسل أكبرهم سناً ثم لنسل من يليه . . . وهكذا . ولم تحد عن هذه الخطة إلا فى مواطن قليلة تقتضى بطبعها سلوك طريق آخر .

الروح السائدة فيها :

يسودها روح البحث العلمى ، وتسير فى علاجها للحقائق وفقاً لمبدأ فلسفى . أما روح البحث العلمى فتظهر فى حرص المؤلف على دقة الرواية وتحرى الحقيقة وترتيب الحوادث فى صورة منسجمة تتفق مع مناهج البحث التاريخى السليم . وأما المبدأ الفلسفى الذى ترسمه فى علاجها للحقائق فيتلخص فى أن عالم السماء يخضع فى تطوره لقانون الارتقاء ، ويتجه فى تعاقب طبقاته نحو الكمال . ولذلك تظهر فيها كل طبقة من طبقات الآلهة فى صورة أدنى إلى الكمال من الطبقة السابقة لها .

مؤلفها :

لم يتكلم مؤلف هذه القصيدة عن نفسه كما فعل مؤلف قصيدة « الأعمال والأيام » ولذلك تضاربت فيه الآراء : فمن قائل إنه « هيزيود » نفسه ؛ ومن

قائل إنه شخص آخر غيره . وقد ذهب القائلون بأنه شخص آخر مذاهب مختلفة بصدد اسمه وأسرته ومنشئه وتاريخه . وليس بين هذه الآراء ما يسمو إلى مرتبة اليقين : فبعضها يعتمد على مجرد الحدس والتخمين ؛ وبعضها يعتمد على حجج ضعيفة لا يطمئن إلى مثلها التحقيق العلمى . ولكن أدناها إلى الصحة وأكثرها اتفاقاً مع ما تنبئ عنه لغتها وأساليبها واتجاهاتها هو المذهب القائل بأن مؤلفها شخص آخر متأخر عن عصر هيزيود . وقد ورد فى مقدمتها بعض أبيات تؤيد هذا المذهب .

العصر الذى ألفت فيه :

لا نستطيع على وجه اليقين تحديد العصر الذى ألفت فيه هذه القصيدة ، ولكن يظهر من شواهد كثيرة أن مؤلفها قد عاش فى النصف الأول من القرن الثامن ق.م. وبعض سنين من النصف الثانى من هذا القرن .

لغتها وأسلوبها :

ألفت هذه القصيدة بنفس اللغة اليونية التى ألفت بها قصائد هوميروس وقصيدة « الأعمال والأيام » . غير أن بها بعض تراكيب وعبارات مقتبسة من لهجات إغريقيا الأوروبية ، وبخاصة لهجة دلفيا Delphes . وقد اختلف الباحثون فى السبب الذى دعا مؤلفها إلى نظمها بغير لغته ، وذهبوا إلى المذاهب نفسها التى ذهبوا إليها فى صدد قصيدة « الأعمال والأيام » . وقد أشرنا إلى هذه المذاهب فيما سبق وذكرنا ما ينبغى الاعتماد عليه منها[1] .

أما أسلوبها فهو إلى أسلوب التأليف التاريخى العلمى أدنى منه إلى الأسلوب الأدبى . وقد كان لزاماً أن يكون كذلك ؛ فموضوع القصيدة نفسه لا يواتيه إلا هذا الأسلوب .

---

(١) انظر صفحة ٩٨ .

الفصل الثالث

الشعر الغنائى أو الوجدانى Lyrisme

١

مميزات الشعر الغنائى وعناصره

تقدم أن بذور هذا الفن قد ظهرت فى العصور السابقة لهوميروس[١] غير أنه لم يكمل تكونه ويصبح فناً أدبياً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة ، إلا فى القسم الأخير من العصر اليونى — الدورى .

ويمتاز هذا الفن عما عداه بمميزات كثيرة أهمها الخاصتان الآتيتان :

١ — أنه شعر مؤلف فى أوزان خاصة بقصد التغنى به على آلات موسيقية . وكان المغنى أحياناً فرداً واحداً وأحياناً فرقة مؤلفة من عدة أفراد . وهذه الفرقة كانت أحياناً ساكنة، وأحياناً متحركة فى أثناء الغناء . وحركاتها كانت لا تخرج عن أحد نوعين : السير العادى ؛ أو الرقص التوقيعى .

فهو يتألف من عنصرين أساسيين وهما الكلام الشعرى والموسيقى ؛ يضاف إليهما أحياناً عنصر ثالث يتمثل فى حركه المشى أو الرقص .

وهذه العناصر الثلاثة كانت تجرى جميعها على نسق واحد وفى أوزان متماثلة . فحركه الكلام وأوزانه كانت تسير متسقة مع حركه الموسيقى ومقاطعها ، وحركات الرقص أو المشى كانت تمثل فى اتجاهاتها الجسمية نفس الاتجاهات الصوتية والموسيقية التى تصحبها . وبذلك ارتبطت العناصر الثلاثة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً ، وتكونت منها وحدة متناسقة الأجزاء منسجمة الأوضاع .

غير أن العنصر الأول وهو الكلام الشعرى كان العنصر الأساسى فى هذه المجموعة ، وكانت له الغلبة على العنصرين الآخرين . وبذلك يختلف شعرهم

---

(١) انظر ص ٦٢ .

الغنائى عن الشعر الغنائى فى العصر الحاضر . فمقطوعاتنا الشعرية الموسيقية ترجح فيها كفة الموسيقى وتحتل المكان الأول .

ويرجع السبب فى تغلب الشعر على الموسيقى فى هذا الفن عند اليونان أن موسيقاهم كانت فى جميع عصورها ، وبخاصة فى العصر الذى نحن بصدد الكلام عنه ، ساذجة لا تقوى على الاستحواذ على القلوب . ففيما يتعلق بآلاتها ، لم يعرف منها حينئذ إلا آلتان : القيثارة والمزمار [1] La cithare et la flûte وكلتا الآلتين كانت على درجة كبيرة من السذاجة فى تكوينها وأصواتها . وكذلك كان شأن الألحان . فلم يكن لديهم منها حينئذ إلا عدد قليل . ولذلك لم يكن لقيثارتهم فى المبدأ إلا أربعة أوتار ، وظلت على هذه الحال أمداً غير قصير ، ثم أخذت أوتارها تزداد شيئاً فشيئاً حتى بلغت الثمانية ووقفت عند هذا الحد . وغنى عن البيان أن موسيقى هذا شأنها فى آلاتها وألحانها لم تكن لتقوى على التغلب على الشعر .

هذا ، وقد جرت العادة حينئذ أن يقوم المؤلف نفسه بتلحين قطعته ، وكذلك كان يقوم غالباً بالتغنى بها . وفى معظم الأحيان كان يجمع إلى هذه الوظائف الثلاث وظيفة رابعة هى وظيفة الموسيقار ؛ فيعالج أوتاره فى الوقت الذى يغنى فيه ألحانه . فإن تعذر عليه ذلك بأن كانت آلة الموسيقى هى المزمار ، عهد بها إلى شخص آخر بعد أن يضع له قواعد العمل ويرسم له خطط التنفيذ وفقاً لتلحينه للقطعة .

٢ ــ أن الموضوعات التى يعرض لها هذا الفن تدور جميعها حول الأمور المتصلة بالوجدان والعاطفة ، ومن ثم سمى كذلك بالشعر الوجدانى . فما كان يعرض لتمجيد أبطال اليونان الأول كما كان يفعل الشعر الحماسى ، ولا لتعليم الناس ما يهمهم فى أمر دينهم ودنياهم كما يفعل الشعر التعليمى ،

---

(١) تنسب الأساطير فضل اختراع القيثارة إلى الإله « هرمس » ولكنها تنسب ملكية أول قيثارة إلى الإله « أبولون » (انظر هذين الإلهين بصفحة ١٨ رقم ١٣ وصفحة ١٩ رقم ١٦) .

وإنما كان يتخذ وسيله للترجمة عن العاطفة والتعبير عن الوجدان : فمنه ما كان يستخدم للتضرع إلى الآلهة واستدرار عطفهم ورحمتهم فى أثناء إقامة عبادة أو تأدية نسك ؛ ومنه ما كان يستخدم للتعبير عن التحسر والحزن فى بكاء فقيد أو ندب عزيز ؛ ومنه ما كان يستخدم لبث الشكوى أو الاستعطاف أو التشبيب أو الغزل ؛ ومنه ما كان يستخدم لإثارة الحماسة وإيقاظ الشجاعة فى الحروب وما إليها ؛ ومنه ما كان يتخذ للتطرب والتخفيف من عناء المجهود المبذول فيتغنى به فى أثناء مزاولة الأعمال الزراعية وغيرها ؛ ومنه ما كان يستخدم للتعبير عن إحساس جمعى أو شعور وطنى . . . وهلم جرا .

غير أن بعض الشعراء الغنائيين قد انحرفوا عن الطرق العامة لشعرهم وعن موضوعاته وأغراضه ، واتجهوا فى هذا كله وجهة تدنيهم من أصحاب « الشعر التعليمى » . ومن أشهر من سلك هذا المسلك الشاعر « تيوجنيس الميجارى » الذى سيأتى ذكره فى الفقرة الرابعة من هذا الفصل[1] .

٢

نهضة الشعر الغنائى وأقسامه وانتشاره
وعلاقة ذلك بالتطور العقلى والاجتماعى والسياسى لليونان

فى الشطر الأول من العصر اليونى – الدورى طغى الشعر الحماسى ممثلا فى الإلياذة والأوديسيا وما إليها على ما عداه من الفنون ؛ فاتجه نحوه أكبر قسط من النشاط الأدبى ، وشغف به الخاصة والدهماء ، ولم يأل المحترفون من المنشدين جهداً فى استظهار قصائده وإجاده إلقائها ، وعنى الشعراء بتنقيحه وتجويده حتى بلغوا به ذلك الشأو الراقى الذى تقدم وصفه . وكان من جراء ذلك أن ضعفت العناية بما عداه من الفنون ، فجمدت على حالتها البدائية أو سارت بخطى متئدة فى سبيل الارتقاء . وهكذا كان شأن الشعر الغنائى . فلم يكد طوال هذه المرحلة يختلف حاله كثيراً عما كان عليه قبل العصر

(١) انظر صفحات ١١١ – ١١٤ .

الهوميرى [١] وفى مبدأ القرن الثامن ق.م أخذ الشعر الحماسى يضعف نفوذه قليلا قليلا ، والشعر الغنائى ينبه شأنه شيئاً فشيئاً، وتتجه العناية إلى تنقيحه وتهذيبه ، حتى وصل فى زمن يسير إلى أقصى درجة أتيح له أن يبلغها فى التاريخ القديم ، واستأثر بأكبر قسط من النشاط الأدبى ، وظلت له الغلبة على جميع فنون الأدب طوال ثلاثة قرون .

ويرجع السبب فى هذا الانقلاب إلى تطور العقلية اليونانية نفسها . وذلك أن الشعر الغنائى يتوقف على دقة الملاحظة الذاتية وسموّ التعبير عما ترشد إليه ، أى على مهارة الفرد فى ملاحظة نفسه وبراعته فى وصف ما يقوم بها من عاطفة ووجدان ؛ على حين أن الشعر الحماسى يتوقف على دقة الملاحظة الخارجية ووصف ما تحيط به ، أى على مهارة الفرد فى إدراك الأمور الخارجية والتعبير عنها فى أسلوب قوى جذاب . والشعوب فى سذاجتها الأولى لا تقوى إلا على هذا النوع الأخير من الملاحظة ، ولا تبدو لديها القدرة على النوع الأول إلا بعد أن تقطع مرحلة كبيرة فى سبيل الارتقاء العقلى . ولذلك ظل الشعر الغنائى على حالة ساذجة طوال المراحل الأدبية الأولى فى حياة اليونان ، على حين بلغ شعرهم الحماسى درجة كبيرة فى النضج والكمال . فلما ارتقت عقليتهم ، ودق شعورهم ، ونمت لديهم قوة الملاحظة الذاتية ، نهض الشعر الغنائى من كبوته ، وتهذبت مناحيه ، وسار قدماً فى سبيل الارتقاء ، ووجد فيه اليونان ما يتسق مع نهضتهم العقلية ، فوقفوا عليه معظم نشاطهم الأدبى حتى كاد يختفى أمامه الشعر الحماسى .

وقد ساعد على نهضته كذلك ما حدث من تطور فى حياة اليونان السياسية والاجتماعية . فقد كان تكوينهم السياسى القديم قائماً على نظام الأسرات والعشائر . فمن أفراد كل عشيرة أو أسرة كانت تتألف وحدة سياسية تشبه المملكة المستقلة . وكانت الروابط بين هذه الممالك الصغيرة ضعيفة مفككة واهية . ولكن حدث فى هذا العصر أن أنهار نظام العشائر ، وقام على أنقاضه

---

(١) انظر صفحة ٦٢ .

نظام المدن . وذلك أن العشائر القديمة قد انضم بعضها إلى بعض ، فتكوّن منها مجموعات متآلفة متماسكة ، وأخذت الأواصر بين أفراد كل مجموعة تقوى شيئاً فشيئاً حتى تألف منها وحدة سياسية واجتماعية أطلق عليها اسم « المدينة » La Cité. وحدثت حوادث تاريخية واجتماعية دعت هذه المدن إلى الاشتراك فى كثير من الشئون ، فاتسع نطاق المجتمع ، وتوثقت الروابط بين أجزائه ، وظهرت طائفة من العواطف الوطنية العامة التى لم يكن لها أثر من قبل . وكان لا بد لهذه العواطف من أداة للتعبير عنها ، فتكفل بذلك الشعر الغنائى ، فنهض بها ونهضت به .

هذا ، وقد ظهر فى القرون الثلاثة التى نهض فيها الشعر الغنائى أنواع كثيرة من فنونه من أشهرها أربعة أنواع ،وهى القصائد النومية والإليچية واليمبية والميليكية . وسنعقد لكل نوع من هذه الأنواع فقرة على حدة .

٣

القصائد النومية Le Nome[١]

وهى أقدم الأنواع الغنائية جميعاً وأسبقها نضجاً ؛ وتتمثل فى قصائد دينية بأوزان خاصة مؤلفة فى تمجيد الآلهة . وقد جرت العادة أن يغنيها مغن واحد ، وأن يصحب الغناء صوت القيثارة أو المزمار . وكانت تفتتح هذه القصائد بتمجيد الإله المحتفل بذكراه واستغفاره والتضرع إليه؛ ويعقب ذلك الكلام عن شىء من تاريخه وما حدث له من خطوب وما تم على يديه من أعمال وفق ما تصوره أساطيرهم ؛ ثم تختتم بمثل ما ابتدأت به : بالحمد والصلاة والدعاء .

وكان القدماء يرجعون الفضل فى النهوض بالنوع القيثارى من هذه

---

(١) هذه الكلمة غير واضحة الدلالة فى أصلها الإغريقى ، ويظهر أن معناها « اللحن » .

القصائد (أى الذى يصحب التغنى به العزف على القيثارة) إلى شاعر من ليسبوس[١] يدعى ترباندر Terpandre[٢]، ويرجعون الفضل فى النهوض بالنوع المزمارى منها (أى الذى يصحب التغنى به المزمار) إلى شاعر من فريجيا[٣] Phrygie يدعى أوليمبوس Olympos . ولا نكاد نعلم شيئاً يقينيا عن هذين الشاعرين ، وكل ما ورد بصددهما هو من قبيل الأساطير ، ويغلب على الظن أنهما شخصيتان خرافيتان ، وبخاصة الثانى منهما .

٤

القصائد الإليجية وإيمبيه L'Elégie et l'Iambe

كانت القصائد النومية أسبق أنواع الشعر الغنائى نهضة كما تقدمت الإشارة إلى ذلك . وقد وصل على أثرها إلى درجة النضج نوعان آخران أطلق على أحدهما اسم القصائد الإليجية Elégie[٤] وعلى الآخر اسم القصائد ايمبيه Iambe[٥] وكلاهما لم يكن شعراً غنائياً إلا بالنظر إلى موضوعه والمسائل التى يعالجها . أما من ناحية أوزانهما ، فقد كانا إلى الشعر الحماسى أدنى منهما إلى الشعر الغنائى . ومن أجل هذا لم يلبث الشعراء أن صدفوا فى إنشاد قصائدهما عن الغناء التوقيعى والآلات الموسيقية وآثروا إلقاءها كما تلقى قصائد الشعر الحماسى .

والوزن الذى كانت تؤلف عليه القصائد الإليجيه كان استخدامه مقصوراً

---

(١) Lesbos هو الاسم القديم لجزيرة ميتيلين Mytilène الواقعة ببحر الأرخبيل .

(٢) ينسب لهذا الشاعر كذلك أنه أدخل إصلاحاً على القيثارة ، فزاد أوتارها إلى سبعة بعد أن كانت من قبل لا تتجاوز ثلاثة .

(٣) اسم قديم لمقاطعة فى وسط آسيا الصغرى .

(٤) يظهر أن معنى هذه الكلمة فى الأصل المزمار المتخذ من القصب .

(٥) يقال إن هذه القصائد قد سميت باسم الخادمة يمبى Iambé التى استطاعت أن تضحك بفكاهاتها الإلهة ديمتيير على ما كانت عليه من حزن عميق وهم قاتل لفقدان ابنتها كورتى (انظر صفحة ٢٢ رقم ٢٣) .

فى مبدأ الأمر على قطع الرثاء والندبة وبكاء الأعزاء ، ثم أخذ نطاقه يتسع قليلا قليلا منذ القرن السابع ق.م. حتى شمل جميع الأغراض التى يعرض لها الشعر الغنائى .

وتمتاز القصائد الإليچيه باشتمالها على الحوار والمحادثه وبما كان يتخللها من العظات الخلقية والحكم والأمثال . فكانت بذلك تولى فى موضوعها وجهة تدنو بها من ميادين الشعر التعليمى . ويبدو هذا واضحاً كل الوضوع فى شعر تيوجنيس الميجارى الذى سنترجم له فى خاتمة هذه الفقرة .

أما القصائد اليمبية فكانت تميل إلى ناحية التعريض والتهكم والنقد .

وكانت تؤلف فى أوزان خاصة تختلف بحورها عن بحور القصائد الإليچية وإن اتفقت معها فى قربها من أوزان الشعر الحماسى .

ويرجع الفضل فى النهوض بهذه الناحية من الشعر الغنائى إلى طائفة من الشعراء نبغ بعض أفرادها فى القصائد الإليچية وبعضهم فى القصائد اليمبية وبعضهم فى كلا النوعين . — وسنترجم بإيجاز فيما يلى لثمانية من أشهر هؤلاء الشعراء وأنبههم ذكراً ، وهم :

١ — كالينوس Callinos وهو أقدم المؤلفين فى القصائد الإليچية وقد نشأ بإيفيزيا Ephèse من بلاد اليونيين على بحر إيجه ، وعاش حوالى القرن السابع ق.م. على ما ذهب إليه المؤ رخ سترابون . ولم تحفظ لنا الآثار من قصائده إلا أبيات قليلة لم تثبت بشكل قاطع صحة نسبتها إليه .

٢ — أركيلوك Archiloque ، الذى ينسب إليه اختراع القصائد اليمبية ويزعم الرواة أن الدافع له على تأليف هذه القصائد أنه أحب فتاة جميلة تدعى نيوبوليه Néobulé وخطبها إلى أبيها ليكامبيس Lycambès ، فرفض زواجها به ، فنفس أركيلوك عن غيظه بنظم هذا الشعر وثأر لنفسه فى قصائده من أبيها .

وقد ألف هذا الشاعر كذلك عدة قصائد إليچية ، ولكنه لم يصل فى هذه الناحية إلى الشأو الذى وصل إليه فى الناحية الأولى .

ويرجح المؤرخون أنه نشأ ببلدة باروس Paros ، وأنه عاش فى صدر

القرن السابع ق.م. ويظهر أن حياته كانت سلسلة هموم وأحزان ، وأنه لذلك لم يعمر طويلا .

٣ – سيمونيد الأمورجوسى [١] Simonide d'Amorgos الذى تنسب إليه قصيدتان من أشهر القصائد الىمبيه القديمة : إحداهما فى « بؤس الإنسان » وتتألف من ثمانين بيتاً ؛ وثانيتهما فى « النساء » وتبلغ مائة وثمانية عشر بيتا . وينسب إليه كذلك بعض قصائد إليجية .

وقد ولد سيمونيد ببلدة ساموس Samos ثم هاجر منها إلى أمورجوس Amorgos ونال جنسيتها ، ولذلك نسب إليها وعاش فى العصر نفسه الذى عاش فيه أركيلوك .

٤ – تيرتى Tyrtée الذى اشتهر بالقصائد الإليجية الحربية التى كانت ترمى إلى استنهاض همم المقاتلين وإثارة حماسهم . وتنسب إليه قصيدتان كبيرتان : تسمى إحداهما أونوميا Eunomie ، وموضوعها – كما يشير إلى ذلك مدلول اسمها – الحث على النظام والعدالة اللذين اختل ميزانهما فى إسبرطة عقب حربها مع أثينا ؛ وتسمى الأخرى العظات Exhortations ، وهى قطع متعددة فى النصائح الخلقية وترغيب الناس فى التحلى بالفضائل وتنفيرهم من الرذائل .

وقد عاش هذا الشاعر فى القرن السابع ق.م. وهو أثينى الأصل ، ولكنه هاجر من أثينا إلى إسبرطة ، واختار التجنس بالجنسية الإسبرطية . وكان لقصائده أثر جليل فى إصلاح ذات البين التى كانت قائمة إذا ذاك بين العشائر الإسبرطية ، ويرجع إليها كذلك قسط كبير من الفضل فى استنهاض همم جنودهم وإثارة حماسهم وما أحرزوه من نصر فى حروبهم مع الأثينيين .

٥ – ميمنرم Mimnerme الذى نبغ نبوغاً كبيراً فى القصائد الإليجية ، فقد ألف منها عدداً كبيراً وعرض فيها لشتى موضوعات هذا الفن . ولكن معظم قصائده كانت تدور حول وصف عواطفه وتباريح غرامه . وهو أول من

---

(١) يسمى بهذا الاسم تمييزاً له عن سيمونيد السيوسى وهو كذلك شاعر غنائى شهير ، وسنترجم له فى أواخر هذا الفصل .

عالج فى الإليچيات شئون الحب والغزل والتشبيب .

وقد نشأ بكولوفون Colophon من بلاد اليونيين ، وعاش فى النصف الأخير من القرن السادس ق.م. .

٦ – صولون Solon ، أشهر مشرعى اليونان ، وأول شاعر أتيكى الأصل والنشأه نبغ فى هذه الناحية من الأدب[1] . ولد بأثينا حوالى سنه ٦٤٠ ق.م. من أسرة نبيلة اشتهرت باسم أسرة الكورديريديين Corderides وزاول فى صباه مهنة التجارة فى البحار وأصاب منها ثروة طائلة . ثم عاد إلى أثينا حوالى سنة ٦١٠ ق.م. ، فوجدها على أسوأ حال من نواحى السياسة والاقتصاد والقضاء والخلق والدين . فوقف جهوده على تخليصها من عوامل الفساد والنهوض بها فى جميع فروع الحياة . فقطعت بفضله مراحل كبيرة فى سبيل الارتقاء ، واستردت ما كانت قد فقدته من مجدها التليد ، وساد أهلها الوئام ، وعادوا إلى التمسك بأهداب الدين وكريم الأخلاق .

وقد قدر الأثينيون جهوده حق قدرها ، فعهدوا إليه بأكبر وظيفة فى الدولة وهى وظيفه الأركونت Archonte[2] (وكان ذلك عام ٥٩٤ ق . م) وفوضوا إليه أمر تسوية النزاع الذى كان قائماً بين الدائنين والمدينين والذى بلغ حينئذ درجة كانت تهدد الدولة بشر مستطير . فاضطلع بأعباء وظيفته وقام بما ندب إليه على أحسن وجه . ثم عهد إليه مع آخرين بوضع دستور أثينا وإصلاح قوانينها ، فقام فى هذا السبيل بما خلّد اسمه فى التاريخ ووضعه فى صف كبار المشرعين . وقد غادر بعد ذلك أثينا ، وقام بأسفار طويلة وزار كثيراً من البلاد الأجنبية بآسيا ومصر وغيرها . ثم رحل إلى أثينا وظل بها إلى عهد الطاغية بيزيستراتس Pisistrate .

---

(١) كان الشاعر تيرتى السابق ذكره (رقم ٤) أثينى الأصل ، ولكنه نشأ باسبرطة وتجنس بالجنسية الإسبرطية كما تقدم .

(٢) كانت هذه الوظيفة فى المبدأ وراثية يتولاها فرد واحد مدى الحياة ، ثم أصبحت موقوتة بعشر سنين (وذلك منذ سنة ٧٥٢ ق . م) ، ثم أصبح يتولاها تسعة رؤساء لمدة سنة واحدة (وذلك منذ سنة ٦٨٣ ق . م) . وقد تولاها صولون وفق نظامها الأخير .

هذا ، وقد كان لصولون فى عالم الأدب مكانة لا تقل عن مكانته فى نواحى السياسة والتشريع وشئون الحكم . فقد ألف فى الفنين اللذين نحن بصدد الكلام عليهما (القصائد الإليجية واليمبية) قصائد كثيرة[١] تشهد بألمعيته وعلو كعبه فى هذا الميدان : منها قصيدة فى موقعة سلامين[٢] ؛ وقصيدة يمبية عالج فيها التسوية التى قام بها فى صدد الديون وما كان لها من أثر فى هناء أثينا وسعادة أهلها[٣] ؛ وقصائد إليجية عرض فى بعضها لوصف ما كانت عليه أثينا من بؤس وشقاء قبل إصلاحاته ، ووقف بعضها على الحث على مكارم الأخلاق والتمسك بأهداب الفضيلة[٤] ، وشرح فى بعضها مذهبه فى لذات الحياة، فرغب فى الأخذ بنصيب منها والاستمتاع بها فى حدود اللياقة والدين[٥] .

٧ — فوسيليد Phocylide عاش فى القرن السادس ق.م ، حسب ما ذهب إليه المؤرخ سويداس Suidas، ونشأ ببلدة ميليتس Milet ، وهى إحدى المدن اليونية بآسيا الصغرى ، ومسقط رأس تاليس وأناجزيمندر وأناجزيمين Thalès, Anaximandre, Anaximène الذين تألفت منهم أقدم مدرسة فلسفية فى العالم الإغريقى . ولا نعلم شيئاً كثيراً عن حياة هذا الشاعر . أما شعره فكان معظمه من النوع الإليجى الذى تغلب فيه الناحية الخلقية والوعظية . ولم يصل إلينا من آثاره إلا النزر اليسير .

٨ — تيوجنيس الميجارى Théognis de Mégare . عاش فى القرن السادس ق.م، وظهر نبوغه فى النصف الأخير من هذا القرن . وقد نشأ ببلدة ميجار Mégare (على برزخ قورنثة) من أسرة نبيلة، ثم نفى من بلده هذا، ولم يعد

---

(١) وصلنا من قصائده نحو مائتين وخمسين بيتا .
(٢) كانت تتألف هذه القصيدة من نحو مائة بيت ، ولكن لم يصلنا منها إلا ثمانية أبيات .
(٣) يرجع الفضل فى حفظ هذه القصيدة إلى أرسطو الذى عرض لها فى كتابه « نظم أثينا ».
(٤) وصل إلينا من هذا النوع قطعة تشتمل على ستة وسبعين بيتاً .
(٥) وصل إلينا من هذا النوع بضعة أبيات .

إليه إلا فى أخريات حياته .

وقد ألف عدة قصائد إليچية وصل إلينـــا منها نحو ألف وأربعمائة بيت[١] . وجميع ما وصل إلينا منها تغلب فيه الصبغة التعليمية على طريقة هيزيود . فهى مقطوعات يوجه فيها تيوجنيس الخطاب إلى طائفة من أصدقائه ، ومعظمها موجه إلى شاب من طبقة النبلاء يدعى كيرنوس Kyrnos بن بوليباوس Polypaos ؛ ويظهر أنه أحد أقرباء الشاعر .

وقد عنى تيوجنيس فى هذه المقطوعات بأن يوضح لصديقه الشاب ، على ضوء تجاربه هو وما أفاده من خبرة فى حياته الطويلة ، مقاييس الأخلاق وسبل الخير ، وقواعد المعاملة الكريمة مع الناس ، وعدة النجاح فى الحياة ، وما ينبغى أن يسلكه المرء فى مختلف شئونه ، على نحو ما فعل هيزيود مع أخيه برسيس فى قصيدة « الأعمال والأيام »[٢].

ولم يكن تيوجنيس فى وصاياه لصديقه إلا مقرراً للنظم الخلقية السائدة فى عصره وفى بيئته ، والتى تتمثل فى تقوى الآلهة، والبر بالوالدين والأقرباء ، ومجانبة الإفراط والتفريط ، والتزام الاعتدال ، والأخذ بما هو وسط فى السلوك ... وما إلى ذلك من المثل الخليقية العليا التى كانت سائدة عند قدماء اليونان. — فهو لم يحاول مطلقاً تغيير هذه النظم ولا تعديلها ؛ بل لم يحاول العمل على رجعها إلى مبدأ عام أو مذهب فلسفى ينتظمها جميعاً على نحو ما يفعل علماء الأخلاق المحدثون فى القسم النظرى من بحوثهم ، وعلى نحو ما كان يفعل هيزيود أحياناً فى قصيدة « الأعمال والأيام »[٣] ، وهذا هو ما يعترف به الشاعر نفسه إذ يقول لصديقه الشاب : « إن ما أقدمه لك من حكمة يا كيرنوس هو ما تلقيته

---

(١) منها نحو ثلثمائة بيت لا شك فى أنها من تأليفه . أما الباقى فالراجح أن معظمه من تأليفه وأن الدخيل فيه أبيات قليلة انظر فى ذلك :

Croiset : Histoire de la Littérature Grecque, t. I. p.p. 141, 142.

(٢) انظر صفحات ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) انظر السطرين الأخيرين من صفحة ٩٤ والأولين من صفحة ٩٥ .

أنا نفسيْ فى طفولتى على يد طائفة من خيار القوم » (يقصد بذلك طبقة النبلاء التى ينتمى إليها) [١] .

ولكن عبقريته وقوة ملاحظتهتبدوان أوضح ما يكون عنـــد ما يخرج من هذه المثل والمبادئ العامة إلى تحليل ما يسير عليه الناس فى حياتهم العملية ونقد مايأتونه من أفعال ، وبيان مبلغ مجانبتهم لمبادئ العقل والدين والأخلاق . وهو لا يخص بنقده هذا طبقة دون أخرى ، بل يوجهه إلى الطبقات جميعاً . فهو يأخذ على الدهماء ضعة نفوسهم واستسلامهم لنير الذل والاستعباد[٢] ؛ كما يأخذ على الخاصة (طبقة النبلاء) تهافتهم على المادة وعبادتهم للمال ، حتى إن الواحد منهم لا يستنكف أن يختار زوجاً من منبت وضيع إذا تحقق له مغنم مالى من وراء هذا الزواج ؛ ويعجب كيف يرضى الناس لأنفسهم هذا السبيل مع أنهم لا يرضون مثله لبهائمهم، فهم يبحثون دائماً للنجيبة من إناث البهائم عن الفحل المعرق الأصيل[٣] . وهو فى هذه المقطوعة ينفس عن ألم دفين فى نفسه ، إذ أحب فتاة من طبقة النبلاء التى ينتمى إليها ، وخطبها إلى أهلها ، ولكن هؤلاء رفضوا الإصهار إليه لفقرة ، وآثروا أن يزوجوها من رجل غنى من منبت وضيع على أن يزوجوها من نبيل فقير[٤] . ويوجه بعد نقده هذا الخطاب لكيرنوس فيقول: « فلا تعجب بعد هذا ياكيرنوس إذا رأيت الانحلال قد أخذ يدب فى الشعب الميجارى (أهل بلدة "ميجار"وهم عشيرة الشاعر) ؛ فقد اختلط حابلهم بنابلهم ، وامتزج الوضيع منهم بالرفيع » .

ومن هذا يظهر أن الروح التى تسود قصائد تيوجنيس هى الروح نفسها التى تسود قصائد هيزيود ، أى روح التشاؤم وسوء الظن بالخلق . فكلاهما يرى العالم من وراء منظار قاتم ، ويتسقط عيوبه ، وينظر إليه بعين الشك والريبة ، ويعتقد سيطرة نزعة الشر على أفراده .

(١) انظر الأبيات ٢٧ – ٣٨ وانظر كذلك Croiset, op. cit.154

(٢) انظر الأبيات ٨٤٦ – ٨٤٩ .

(٣) انظر البيت ١٨٣ وتوابعه وانظر كذلك Croiset. op. cit. 156

(٤) Groiset, op. cit. 159

بل إن تيوجنيس ليذهب فى هذه السبيل إلى أبعد الحدود ، حتى ليكاد يشك فى عدل الآلهة أنفسهم وحسن تدبيرهم لأمور الناس ، أو على الأقل يبدى عجزه عن فهم ما تسير عليه الآلهة من منهج فى هذا الصدد ، وإن كان لا يزال على الرغم من ذلك راسخ العقيدة ، قوى الإيمان . فهو يقول فى بعض أشعاره مخاطباً الإله « زوس » (جوبيتير)[١] :

« إن تدبيرك لشئون الخلق ليملأ نفسى حيرة ؛ أنت ملك العالم ، وأنت الغنى بسموك وقدرتك ، وأنت العليم بما تكنه صدور الناس وما تخفيه قلوبهم ، فكيف مع هذا كله يا ابن « كرونوس »[٢] يسيغ تفكيرك أن تسوّى بين الخبيث والطيب ، وبين من تتجه نفسه نحو العدالة ومن يجنح إلى الظلم والعدوان ؟ بل إننا لنرى أن كثيراً من هؤلاء الخبيثين ينعمون بالسعادة الدائمة ، بينما يشقى الطيبون بالفقر المقيم الذى هو منبع لجميع آلام الخلق[٣] » .

هذا ، ولتغلب النزعة التعليمية الاجتماعية فى شعر تيوجنيس كان فى نظر المؤرخين إلى الشعر التعليمى الخلقى أدنى منه إلى الشعر الغنائى . ولذلك كانت قصائده فى مقدمة ما اختاره الأثينيون لدروس التربية الخلقية والأدبية فى مختلف معاهدهم . وكان ذلك بعد أن وضعوا نظامهم التعليمى الذى يقضى بأن تكون التربية الخلقية والأدبية قائمة على دراسة ما أثر عن قدماء شعرائهم فى هذه النواحى . وإلى هذا يرجع قسط كبير من الفضل فى خلود معظم ما ألفه ووفرة ما وصل إلينا من إنتاجه . فقد حفظت لنا الآثار التاريخية نحو ألف وأربعمائة بيت من مختلف قصائده الإليجية كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، وهذا هو أكبر قدر وصل إلينا عن شاعر من شعراء هذه الفنون . غير أنه يظهر أنه للأغراض التعليمية وغيرها ، قد دس فى قصائده أبيات كثيرة ليست منها .

---

(١) انظر ترجمة هذا الإله فى آخر ص ١٤ وصفحة ١٥ .

(٢) أبو جوبيتير ، انظر ترجمته فى آخر ص ١٣ وصفحة ١٤ .

(٣) انظر البيت ٣٧٣ وتوابعه ، وانظر كذلك Croiset, op cit · 155,156

٥

القصائد الميليكية Poésies Méliques

كلمة عامة فى مميزاتها وأقسامها

لم تنل الأنواع السابقة من الشعر الغنائى إلا قسطاً يسيراً من عناية اليونان . أما معظم نشاطهم فى هذه الناحية فقد كان متجهاً نحو القصائد الميليكية ، وذلك لأن هذا النوع كان يمثل أرقى أنواع شعرهم الغنائى ، وأبعدها عن شوائب الفنون الأخرى . فقد كانت قصائده غنائية خالصة فى موضوعها وفى أوزانها .

أما فيما يتعلق بموضوعها فكانت لا تكاد تعرض إلا للمسائل الخاصة بالشعر الغنائى ، وهى الأمور التى تدور حول الوجدان والعاطفة على النحو الذى شرحناه فى مميزات الشعر الغنائى[١] . وهذا على عكس القصائد الإليچية مثلا التى كانت تنحو أحياناً منحى الشعر التعليمى كما سبق بيان ذلك[٢].

وأما فيما يتعلق بأوزانها فكانت تؤلف من بحور موسيقية المجرى ، توقيعية الأجزاء ، توائم الغناء الفردى والجمعى ، وتغرى الجسم بمحاكاتها ، فتدفعه إلى الرقص التوقيعى ، وتنظم من حركاته . وهذا على عكس القصائد الإليچية واليمبية مثلا التى كانت أوزانها أدنى إلى أوزان الشعر الحماسى منها إلى أوزان الشعر الغنائى ، حتى إن الشعراء لم يلبثوا أن صدفوا فى إنشاد قصائدهما عن الغناء التوقيعى والآلات الموسيقية وآثروا إلقاءها كما تلقى قصائد الشعر الحماسى كما سبقت الإشارة إلى ذلك[٣].

وتنقسم القصائد الميليكية قسمين : يتمثل أحدهما فى قصائد شعبية عامية اللغة ساذجة فى تأليفها وموسيقاها ، وقد انتشر هذا النوع على الأخص فى

---

(١) انظر صفحة آخر صفحة ١٠٣ وأول صفحة ١٠٤ .

(٢) انظر صفحة ١٠٨ .

(٣) انظر آخر ص ١٠٧ .

جزيرة ليسبوس Lesbos [١]، ولذلك سمى « بالغناء الليسبوسى » ؛ ويتمثل ثانيهما فى مقطوعات ناضجة التكوين ، راقية فى أسلوبها ولغتها وتأليفها الموسيقى ، وقد ازدهر هذا النوع فى إسبرطة ثم انتشر فى جميع مدن الدوريين ، ومن هذه المدن انتقل إلى مختلف بلاد اليونان ، ومن ثم اشتهرت تسميته باسم « الغناء الدورى » . وكان الغالب فى الغناء الليسبوسى أن يكون غناء فرديا (مونوديا Monodie) أى يغنيه مغن واحد ؛ بينما كان الغالب فى الغناء الدورى أن يكون غناء جمعياً (كورال Choral) أى تغنيه فرقة من المغنين .

وسنقف على كلا النوعين وعلى شعرائه فقره على حدة .

٦

القصائد الميليكية الشعبية أو الغناء الليسبوسى

كان يغلب على أهل ليسبوس Lesbos السذاجة فى التفكير ، والبساطة فى شئون الاجتماع ، وقلة الحنكة ، ومجانبة التعمق فى أمور السياسة ، وشدة الرغبة فى الأخذ بحظ من لذائذ الحياة . وقد انعكست طباعهم هذه على منتجاتهم الغنائية ، فتألفت من قصائد شعبية عامية اللغة ، لا أثر فيها لعمق الملاحظة ولا لدقة الخيال ، ودارت موضوعاتها حول شئون المائدة ووصف ألوان الأطعمة والشراب ، أو المطالب الوجدانية الساذجة كشكوى الحب ، والتوسل إلى الآلهة ... وما إلى ذلك ، وجرت فى بحور سهلة ، قصيرة الفقرات ، وكان يغنيها فى الغالب فرد واحد (Monodie) .

وقد حفظت لنا الآثار من هذا النوع قصائد كثيرة ينسب معظمها لشعراء ليسبوسيين وبعضها لشعراء غير ليسبوسيين . ومن أشهر هؤلاء وأولئك الشعراء الثلاثة الذين سنترجم لهم فيما يلى :

---

(١) هو الاسم القديم لجزيرة ميتيلين Mytilène الواقعة ببحر الأرخبيل .

١ – ألسى Alcée . ولد بجزيرة ليسبوس حوالى ٦٤٠ ق.م. من أسرة أريستقراطية . وقد نفى من بلاده لأسباب سياسية . ويظهر من شعره أنه عاش طويلا . وقد ألف قصائد كثيرة من هذا النوع أهمها ما يدور حول السياسة والحروب الأهلية، ومنها ما يدور حول الحب والغزل ، ومنها ما يعرض للمائدة وألوان الطعام والشراب ، ومنها الدينى الذى يدور حول التوسل إلى الآلهة . ولكن لم يصل إلينا من قصائده على كثرتها إلا بعض قطع يسيرة .

٢ – سافو Sapho ou Sappho . لانعلم شيئاً كثيراً عن حياة هذه الشاعرة . وكل ما يمكن استنباطة من الشواهد المتصلة بشئون حياتها أنها كانت معاصرة لألسى ، وبذلك تكون قد ولدت فى أواخر القرن السابع أو أوائل السادس ق.م. ، وأنها ولدت ببلدة إريزوس Erésos وقضت شطراً كبيراً من حياتها فى ليسبوس ، وأنها كانت من أسرة نبيلة ، ونفيت من ليسبوس لأسباب سياسية فى العصر نفسه الذى نفى فيه ألسى ، فأقامت بعد ذلك فى صقلية ، وأنه كان لها أخوان تحدثت عنهما فى شعرها ، وأن أحدهما ، وهو الذى كان يدعى كاراكسوس Charaxos وقع فى حبائل امرأة ساقطة تدعى رودوبيس Rhodopis ، وقد هجتها سافو فى قصائدها هجاء لاذعاً وهجت أخاها معها . ويؤخذ من روايات كثيرة أن سافو قد تزوجت وأنجبت بنتاً أسمتها كلئيس Cléis . ويؤخذ من روايات أخرى يغلب على الظن عدم صحتها أنها شغفت حباً بفتى جميل اسمه فاؤن Phaon وأنها لإخفاقها فى حبها ألقت بنفسها منتحرة من قمة فى جبل لوكاد Leucade .

وقد نبغت أيما نبوغ فى وصف الجمال وقصائد الحب والنسيب ؛ ومعظم ما وصل إلينا من آثارها يدور حول هذه الأمور . ولها بجانب ذلك قصائد من النوع الذى يتغنى به فى أفراح الزواج لتهنئة العروسين ومدحهما والتفكه بوصفهما فى صورة هزلية تهكمية (وهذا هو ما يطلق عليه الآن فى مصر « زفة العروس ») .

وتدلنا الآثار على أنه قد تألف من شعرها تسعة أسفار كاملة ، ولكن لم

يصل إلينا من هذا كله إلا بعض أبيات متفرقة ، وقطعتان كاملتان رواهما المؤرخان دونيس الهاريكارناسى ولونجين Denys d'Halicarnasse et Longin . وتبدو فى أوضح صورة مظاهر الشعبية والسذاجة والسهولة فى جميع نواحى شعرها ألفاظه وأسلوبه وأوزانه، وخاصة فى قصائد الأفراح والزواج . — وتدلنا الآثار كذلك على أنها قد أنشأت معهداً تلقن فيه الفتيات أصول الشعر الغنائى ، وتدربهن على تلحين قصائدها وغنائها . ويبدو من شعرها أنه كان ثمة معاهد أخرى تنافسها فى هذا النشاط المدرسى .

٣ — أناكريون Anacréon ولد حوالى منتصف القرن السادس ق.م. فى بلدة تيوس Téos من مدن آسيا الصغرى (فهو إذن يونى وليس ليسبوسيا) ، وقضى شطراً من حياته فى بلدة ساموس Samos فى حاشية الطاغية بوليكرات Polycrate وشطراً آخر فى أثينا فى حاشية هيبارك Hipparque ابن الطاغية بيزيستراس، ثم هاجر إلى تساليا Thessalie بعد موت هيبارك . وقد عمر طويلا فعاش نحو خمس وثمانين سنة . وقد تحدث عن ذلك هو نفسه فى بعض أشعاره كما فعل زهير بن أبى سامى إذ يقول :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

وهو من أشهر شعراء الغناء فى موضوعات الحب والنسيب . فهو من هذه الناحية يشبه سافو التى سبقت ترجمتها ، ولكنه يمتاز عنها بأن أسلوبه كان إلى أسلوب الخاصة أدنى منه إلى أسلوب العامة . وله كذلك بعض قطع فى وصف ألوان الأغذية والشراب . وقد تألف من شعره خمسة أسفار فى العصر الإسكندرى . ولكن لم يصل إلينا من قصائده إلا بعض قطع قصيرة تدور كلها حول الغزل والنسيب ووصف الطعام والشراب .

وعلى غرار أسلوبه ولغته وطريقته ألفت فى أواخر العصر الإسكندرى[١] قصائد كثيرة نسبت إليه . وكان لذلك أثر كبير فى شهرته عند القدامى والمحدثين.

---

(١) انظر ص ٥٩ رقم ٤ .

٧
القصائد الميليكية الراقية أو الغناء الدورى

يختلف هذا النوع عن النوع السابق فى مواطن ظهوره ولغته وأساليبه وأوزانه وموضوعاته ومناسبات إنشاده وطريقة غنائه .

أما فيما يتعلق بمواطن الظهور فإن النوع السابق قد ظهر فى ليسبوس ومعظم شعرائه من هذه الجزيرة ، على حين أن هذا النوع قد ظهر فى شبه جزيرة البيلوبونيز بمدن الدوريين ومعظم شعرائه من هؤلاء .

وأما فيما يتعلق باللغة فإن النوع السابق كان يؤلف باللهجات العامية الليسبوسية ؛ على حين أن هذا النوع كان يغلب فى قصائده استخدام اللغة الدورية الفصحى مع مزيج من جمل وتعبيرات من لغات أخرى .

وأما فيما يتعلق بالأساليب ، فقد كانت أساليب النوع الأول سهلة ساذجة لا تكاد تختلف عن أساليب الحديث العادى ؛ بينما كانت أساليب هذا النوع سامية راقية يبدو فيها الحرص على تجويد القول وبلاغة العبارة وقوة التأثير .

وكذلك الشأن فى البحور والأوزان . فقصائد النوع السابق كانت تجرى فى بحور شعبية سهلة قصيرة ؛ بينما كانت قصائد هذا النوع تنظم فى أوزان دقيقة التأليف .

وأما فيما يتعلق بالموضوعات فقد كانت قصائد النوع الأول لا تتجاوز وصف الجمال وشئون الحب والنسيب وألوان الطعام والشراب وحفلات العرس ومدح العروسين وما إلى ذلك ؛ على حين أن موضوعات هذا النوع تدور حول الشئون العامة كمظاهر الحياة الاجتماعية والعاطفية والوطنية والمعتقدات الدينية . . . وما إلى ذلك . فلم يكن الشاعر فى هذا النوع يعرض لشئونه الخاصة أو لأمور تتصل بشخصه وعواطفه وذوقه كما كان يفعل الشاعر فى النوع السابق ، وإنما

كان يترجم عن العقل الجمعى ، ويعبر عمار يختلج فى صدر مجتمعه من عاطفة ووجدان . وقد ساعد على دخول هذه الموضوعات العامة فى الشعر الغنائى ما حدث من تطور فى النظم السياسية والاجتماعية لليونان . فقد كان تكوينهم السياسى القديم ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، قائماً على نظام الأسرات والعشائر . ولكن حدث فى هذا العصر أن انهار نظام العشائر وقام على أنقاضه نظام المدن Les Cités . وحدثت حوادث تاريخيه واجتماعية دعت هذه المدن إلى الاشتراك فى كثير من الشئون ، فاتسع نطاق المجتمع ، وتوثقت الروابط بين أجزائه ، وظهرت طائفة من العواطف الوطنية العامة التى لم تكن موجودة من قبل . وكان لابد لهذه العواطف من أداة للتعبير عنها ، فتكفل بها هذا النوع من الشعر الغنائى على الأخص فنهض بها ونهضت به .

ومن ثم اختلفت مواطن هذا النوع ومناسباته عن مواطن النوع الأول ومناسباته . فالنوع الأول كان ينشد فى المناسبات الخاصة كالأفراح وما إليها ؛ على حين أن هذا النوع كان ينشد فى المناسبات العامة الوطنية كأعياد الآلهة وأعياد أبطال اليونان الأولين وأعياد الأمراء والملوك وأفراح العظماء من الناس الذين يمثلون بلادهم أو الذين لهم شأن فى تاريخها ونهضتها . . . وما إلى ذلك من المناسبات العامة التى تتلاءم مع طبيعة هذا الشعر وسمو موضوعاته .

وأما فيما يتعلق بطريقة الغناء فقد كان النوع الأول يغنيه فى الغالب مغن واحد ؛ على حين أن هذا النوع كان يغنيه فى الغالب فرقة من المغنين (جوقة). وقد جرت العادة أن يتألف أفراد الفرقة المغنية لهذا النوع من فتيان ينتمون إلى الأسرات العريقة فى المدينة وإلى أقدم عشائرها . فكان تأليف الفرقة على هذا الوجه موائماً لسمو موضوعات هذا النوع واتصالها بالشعور الجمعى والعاطفة الوطنية والشئون العامة .

* * *

وقد نبغ فى هذا النوع شعراء كثيرون من أشهرهم الشعراء الثمانية الذين سنترجم لهم بإيجاز فيما يلى :

١ — تاليتاس Thalétas والغناء البئانى والإيبوركيمى Le Péan et l'Hyporchème عاش حوالى القرن السابع ق.م. على ما يظهر من بعض شواهد ، ونشأ ببلدة جورتين Gortyne من جزيرة قريطش ، ثم نزح إلى إسبرطة . ويروى أن قدومه إلى إسبرطة لم يكن للإقامة بها ، وإنما كان للاشتراك فى إحياء أعياد دينية وفى إقامة أدعية وصلوات للآلهة لتنقذ الإسبرطيين من وباء تفشى فيهم . ولكن حلا له المقام فيها ، فقضى بها أمداً طويلا .

وإليه تنسب الآثار اختراعات كثيرة فى الموسيقى وبحور الشعر وأغراضه ؛ وينسب إليه على الأخص فضل النهوض بنوعين خاصين من الشعر الغنائى وهما الغناء البئانى والإيبوركيمى Le Péan et l'Hyporchème ، وكلاهما كان يتغنى به فى الأصل لتكريم الإله أبولون ، ثم استخدم لتكريم غيره من الآلهة . وكانت تصحب كليهما الموسيقى ، ويقوم بالغناء فيهما فرقة من الغلمان يظل بعضها ساكناً ويمشى بعضها الآخر أو يرقص رقصاً توقيعياً .

وقد التف حوله طائفة كبيرة من شهيرى الموسيقيين والمغنين ، فتألفت منهم مدرسة كان لها أثر كبير فى النهوض بهذا الفن .

٢ — الكمان Alcman والغناء البارتينى Parthénée . ولد ببلدة سارد Sarde عاصمة بلاد ليديا Lydie بآسيا الصغرى فى أوائل القرن السابع ق.م. ولكن يظهر من أشعاره أنه من أسرة إغريقية لا من أسرة ليدية . ثم قدم إلى إسبرطة تلبية لوحى إلاهى ، حسب ما جاء فى بعض الأساطير ، أو مع مجموعة من الأسرى أو من الرقيق ، حسب ما جاء فى روايات أخرى. وكانت إسبرطة فى ذلك الحين مركز الأدب الغنائى ، وكعبة الشعراء والموسيقيين والمغنين الذين كانوا يفدون من مختلف أنحاء العالم اليونانى وغيره . وقد ساعدها على بلوغ هذه المنزلة الرفيعة كثرة أعيادها الدينية والوطنية واتخاذ الغناء عنصراً أساسياً فى الاحتفال بهذه الأعياد . فكان لهذه البيئة أثر كبير فى نبوغ الكمان فى مختلف أنواع الشعر الغنائى ، وخاصة فى نوع معين منه ينسب إليه اختراعه ، وهو الغناء البارتينى Parthénée . ويمتاز هذا النوع عن غيره بأوزان قصائده وطرق تلحينها ، وبما كان يصاحب أغانيه من رقص توقيعى تقوم به فرق

من العذارى . وقد ذاعت شهرة إسبرطة بهذه الفرق ، وكثرة عددها ، ومهارة فتياتها فى فنهن . ويرجع الفضل فى ذلك إلى كثرة أعيادها الدينية من جهة، وخاصة أعياد ديانا وأبولون[١]،وإلى مناهج التربية البدنية القويمة التى كانت تأخذ بها بناتها فى ذلك . العصر من جهة أخرى . فتوفر لها بفضل هذين السببين العناصر الصالحة لهذا الفن والفرص الكافية للتدريب والمران والنبوغ .

وقد تألف من قصائده ستة أسفار . ولكن لم يصل إلينا منها إلا قطع صغيرة . وقد عثر فى بعض مقابر قدماء المصريين على بعض أوراق من البردى مكتوب عليها قصيدة من قصائد الكمان مؤلفة من أكثر من مائة بيت ، وبعث بها مريت باشا Mariette «مدير دار الآثار المصرية الأسبق» إلى فرنسا حيث قام إميل إيجر Emile Egger بطبعها لأول مرة. وهى من نوع القصائد البرتينية التى اشتهر بها.

٣ — أريون Arion والغناء الديتيرامبى Dythyrambe .— ولد ببلدة ميتيمن Methymne بجزيرة ليسبوس فى أواخر القرن السابع ق.م. ، ثم هاجر إلى إسبرطة حيث حاز قصب السبق فى مسابقة موسيقية أقيمت فى بعض الأعياد . ورحل بعد ذلك إلى قورنثة ، وظل بحاشيه طاغيتها برياندر Périandre أمداً طويلا ، ومن قورنثة رحل إلى إيطاليا . وتتصل بسفره إلى إيطاليا أسطورة غريبة رواها هيرودوت[٢] وتدل على مبلغ ما اشتهر به من رخامة الصوت وأخذه بألباب السامعين . وذلك أن المال الكثير الذى جمعه من فنه قد أغرى به بحارة السفينة التى سافر بها إلى إيطاليا ، فأجمعوا أمرهم أن يسلبوه ماله ويلقوا به فى البحر . فتضرع إليهم أن يسمحوا له قبل أن يقدموا على ذلك أن يغنى بعض قصائده ، فأجابوه إلى رغبته ، فأقبل على غنائه حيتان البحر وأسماكه تشنف خياشيمها وآذانها بساحر صوته ، واقترب من فلكه حوت كبير حمله على ظهره ونجاه مما دبر له من كيد،وما زال يجوب به عباب البحر حتى أوصله إلى رأس تينار Ténare .

وإلى أريون يرجع أكبر قسط من الفضل فى النهوض بنوع من الغناء كان له شأن كبير فى نشأة المسرح اليونانى على العموم وفى الروايات التراجيدية

(١) انظر صفحة ١٩ رقم ١٦ .

(٢) Hérodote, I, 24.

بنوع خاص ، وذلك هو الغناء الديثيرامبي Dythyrambe الذى كان ينشد فى أعياد الإله ديونيزوس[١] تكريماً له وإحياء لذكراه . وكان يؤلف على أوزان خاصة ، وتغنيه وترقص على نغماته فرقة تتجمع فى شكل دائرة ويرتدى أفرادها جلود المعز ليتشبهوا بالساتير رفاق ديونيزوس الذين سبقت الإشارة إليهم[٢] . وكان يلقى بلحن قوى النبرات ، مرتفع الجلبة ، شديد الأثر ، مختلط الأصوات . وكان هذا الغناء قبل أريون ساذجاً ، مضطرب التلحين ، غير منظم فى عناصره ولا فيما يصحبه من رقص . فأدخل عليه أريون كثيراً من وجوه الإصلاح والتهذيب والضبط ، وأخضع جميع ما يشتمل عليه من أصوات ورقص وحركات لقواعد فنية دقيقة ، وأحاطها بالتناسق الموسيقى .

ويروى المؤرخ سويداس Suidas أن أريون قد ألف أكثر من ألفى بيت من الشعر الديثيرامبي . ولكن لم يصل إلينا من هذا كله إلا قطعة صغيرة يحوم كثير من الشك حول صحة نسبتها إليه .

٤ — ستيزيكور Stésichore وأناشيد الأبطال الأولين Hymnes héroïques.
ولد ببلدة هيمير Himère بصقلية Sicile وعاش نحو ثمانين سنة فى النصف الأخير من القرن السابع والنصف الأول من القرن السادس ق.م. . ويظهر أن لفظ ستيزيكور (ومعناه أستاذ فى الموسيقى) كان لقباً ولم يكن اسماً له ، وأن اسمه كان تيزياس Tisias حسب رواية المؤرخ سويداس Suidas . ولا نعرف شيئاً يقينيا عن حياته وما اتصل بها من أحداث . وكل ما نعرفه فى هذا الصدد يتمثل فى أمور ظنية وبعض أساطير . فمن ذلك أسطورة كانت ذائعة عند الدوريين — وذكرها أفلاطون نفسه — تروى أنه ألف قصيدة غنائية نعى فيها على هيلانة زوجة مينيلاس[٣] فرارها مع الإسكندر بن بريام[٤] . فحقد

---

(١) انظر رقم ١٥ من صفحة ١٨ .
(٢) انظر أول ص ١٨ .
(٣) انظر رقمى ٤ ، ٥ من صفحتى ٢٤ ، ٢٥ .
(٤) انظر أول صفحة ٦٨ .

عليه أخواها كاستور و پوليكس (من طبقة أنصاف الآلهة)[1] لقذفه أختهما بغير حق ، وسلباه نعمة البصر . ففطن لخطئه ، وألف قصيدة أخرى مشهورة باسم الپالينوديا Palinodia (ذكر أفلاطون الأبيات الأولى منها) برّأ فيها هيلانة وأثبت أنها أطهر بنات حواء ، وأن الإسكندر قد شُبِّه له ، فلم يصحب معه إلا طيف خيال أثيرى على صورة هيلانة . فقرت بذلك عينا كاستور و بوليكس ، وردا إليه بصره .

وكان ستيزيكور غزير الإنتاج ، خصب القريحة ، حتى لقد تألف من إنتاجه ستة وعشرون سفرا ، ولكن لم يصل إلينا من هذا الإنتاج الضخم إلا أسماء بعض قصائده ، وبعض أبيات متفرقة منها .

ونال شهرة كبيرة بين المغنين ، حتى إن الشاعر سيمونيد السيوسى (الذى ستأتى ترجمته) يتحدث عنه بعد نحو نصف قرن من وفاته بكل تقدير و إجلال ، ويعده من كبار أئمة الفن الغنائى .

وإلى ستيزيكور يرجع أكبر قسط من الفضل فى النهوض بأناشيد الأبطال الأولين Hymnes Héroïques ، وهى قصائد غنائية موسيقية يدور موضوعها حول تكريم أبطال اليونان الأولين والإشادة بأعمالهم وآثارهم . وكان هذا النوع الغنائى من قبله مقصوراً على تكريم الآلهة ، فاتجه به ستيزيكور إلى أبطال اليونان الأولين ، وغيّر أوزانه ، وأقامه على قواعد مضبوطة واضحة ، وأدخل عليه كثيرا من ضروب التحسين والإصلاح .

ولا يلتبس هذا النوع من الشعر بالشعر الحماسى الذى سبق الكلام عليه فى الفصل الأول من هذا الباب . فالشعر الحماسى ليس غنائياً ولا موسيقيا ويرمى إلى سرد الحوادث التاريخية المتعلقة بأبطال اليونان فى صورة مسلسلة مترابطة . أما قصائد هذا النوع فمؤلفة فى قطع غنائية موسيقية ، ولا يهمها القصص نفسه فى ذاته . ولذلك لا تتناول الحوادث المتعلقة بالبطل فى صورة مرتبة مسلسلة ،

---

(١) انظر ص٢٣ .

بل تفرض أنها معروفة ، وتتناول بعض أطراف وحوادث بارزة منها ، بدون ترتيب ولا تسلسل تاريخي ، بقصد التغني بها بمناسبة الاحتفال بهذا البطل .

ولكن اتفاق موضوع هذا الفن الغنائي مع موضوع الشعر الحماسي قد جعل كثيراً من الشعراء والمؤرخين يعدونه من شعراء الحماس . فالشاعر سيمونيديضعه فى صف هوميروس. والشاعر انتيباتير السيدونى Antipater de Sidon (القرن الثانى ق.م.) يرى أن روح هوميروس قد تقمصت جسم ستيزيكور. والخطيب الرومانى كونتيليان يقرر « أن ستيزيكور قد استطاع بقوة ساحرة أن يحمل على أوتاره الرقيقة جميع الأثقال التى خلفها الشعر الحماسى » .

٥ — إيبيكوس Ibycos والغناء الأنكميونى l'Encomion أو قصائد الإشادة بالعظماء من الأحياء . ولد ببلدة ريجيوم Rhégium [1] فى أواخر أيام ستيزيكور وهاجر إلى ساموس Samos وعاش فى حاشية طاغيتها بوليكرات Polycrate كما عاش قبله الشاعر أناكريون السابق ذكره .[2] وقد أفاد كثيراً من اختراعات ستيزيكور ومناهجه وأساليبه .

وتذكر الآثار أنه قد تألف من قصائده ستة أسفار كبيرة ؛ ولكن لم يصل إلينا من هذا كله إلا أربعون بيتاً .

وإلى إبيكوس يرجع الفضل فى اختراع الغناء الأنكميونى l'Encomion الذى كان يتمثل فى قصائد تنشد للإشادة بالعظماء من الأحياء ، على نحو ما كان يفعل شعراء المديح من العرب . وبذلك دخلت الأناشيد الوطنية l'Hymnes مرحلة ثالثة من مراحل تاريخها . فقد كانت قبل ستيزيكور تتجه إلى الآلهة ؛ ثم أخذت تتجه مع ستيزيكور إلى أبطال اليونان الأولين الذين كانوا فى حكم أنصاف الآلهة ؛ وانتهى بها الأمر مع إبيكوس إلى الإشادة بالعظماء من الأحياء . فكانت هذه القصائد إلاهية قبل ستيزيكور ، ونصف إلاهية مع ستيزيكور ؛ وإنسانية خالصة مع إبيكوس ؛ كانت تحلق فى أفلاك السماء

---

(١) واقعة على بوغاز مسينا Messine وتسمى اليوم ريجيو دوكالابرى Reggio de Calabre

(٢) انظر ص ١١٨ .

قبل ستيزيكور ؛ فأنزلها ستيزيكور إلى طبقة بين السماء والأرض ؛ ثم جاء إيبيكوس فهبط بها إلى عالمنا الأرضى . ومن ثم يشبهون إيبيكوس فى عالم الشعر الغنائى بسقراط فى عالم الفلسفة . فقد كانت بحوث الفلسفة قبل سقراط تنحصر عنايتها فى شئون الفلك والعناصر الأولى لتكوين العالم ومسائل ما وراء الطبيعة . فجاء سقراط فأنزلها ،على حسب تعبير شيشرون ، من السماء إلى الأرض ، أى أنه كان أول من حوّل اتجاهها من الأمور السابق ذكرها إلى النظر فى شئون الإنسان .

٦ – سيمونيد السيوسى[١] Simonide de Céos . هو ثالث ثلاثة وصلوا بهذا الفن إلى أرقى درجة أتيح له أن يبلغها فى العصور القديمة ، والآخران هما پندار وباكيليد Pindar, Bacchylide اللذان سنختم بهما حديثنا عن الشعر الغنائى[٢].

ولد ببلدة يوليس Iulis بجزيرة سيوس Céos ببلاد اليونيين حوالى سنة ٥٦٦ ق.م. وظل بمسقط رأسه حتى بلغ الثلاثين من عمره . ثم هاجر إلى أثينا والتحق بحاشية هيپارك Hipparque ابن الطاغية بيزيستراس. وثمة أتيح له الاتصال بطائفة من نابهى الشعراء الذين كانوا فى حاشية هيپارك ، ومنهم أناكريون الذى ترجمنا له فيما سبق[٣] . وبعد أن قتل هيپارك هاجر سيمونيد من أثينا كما هاجر منها معظم هؤلاء الشعراء قاصداً مقاطعة تساليا Théssalie حيث قضى شطراً كبيراً من حياته. ثم عاد فى أثناء الحرب الميدية الأولى[٤] première guerre médique إلى

---

(١) يسمى « السيوسى » للتمييز بينه وبين سيمونيد الأمورجوسى الذى ترجمنا له فيما سبق انظر صفحة ١٠٩ .

(٢) هؤلاء الشعراء الثلاثة هم فى الحقيقة من شعراء العصر الأتيكى الذى سيكون موضع حديثنا فى الباب الرابع لا من شعراء العصر اليونى – الدورى الذى نحن بصدد دراسته فى هذا الباب . ولكننا تكلمنا عليهم هنا لتكمل حلقات الموضوع ولنفرغ من أهم مقومات الشعر الغنائى ، حتى لا نحتاج إلى العودة إليه فى الأبواب التالية .

(٣) انظر ص ١١٨ .

(٤) تطلق هذه الكلمة على حروب نشبت بين فارس واليونان فى القرن الخامس ق . م . وظلت مستعرة بينهما نحو خمسين عاماً . ويقسمها المؤرخون ثلاث مراحل : الميدية الأولى سنة ٤٩٠ ق . م ؛ والثانية سنة ٤٨٠ ق . م ؛ والثالثة سنة ٤٥٠ ق . م .

أثينا حيث ألف قصيدة إليجية [١] للإشادة ببطولة شهداء موقعة مرتون Marathon [٢] وقدم قصيدته هذه فى مسابقة أدبية فحاز بها قصب السبق . ويقال إن الشاعر التراچيدى الشهير إيسكيلوس [٣] كان من بين المتقدمين إلى هذه المسابقة . وبفضل هذة المسابقة نبه ذكر سيمونيد وذاع صيته ، حتى أصبح صديقاً لكبار قادة الجيش فى الحرب الميدية الثانية [٤] ، وأشاد بذكرهم فى قصائده . وفى سنة ٤٧٦ ق.م. وهى آخر سنى إقامته بأثينا ، وكان حينئذ قد بلغ الثمانين من عمره ، أحرز نجاحاً آخر فى مسابقة غنائية ديتيرمبية [٥]. ثم غادر بعد ذلك أثينا ، وطوّف فى صقلية وغيرها من بلاد اليونان ، واتصل بحاشية ملوك كثيرين منهم هييرون Hiéron ملك سراقوسيا . وفى بلاط هذا الملك التقى بالشاعرين الكبيرين پاندار وباكيليد Pindare, Bacchylide اللذين سنترجم لهما فى الفقرتين التاليتين . وتوفى سيموند بسراقوسيا عن تسعة وثمانين عاماً ، ودفن بها ، وأقيم له فيها ضريح فخم اعترافاً بما كان له من فضل على الشعر الغنائى .

وقد اتهم بعدم احترامه للآلهة ، وبأنه كان ينزل بعضهم منزلة أدنى من منزلة بعض النابهين من بنى الإنسان . فقد قال مرة فى مدح أحد الرياضيين : « إنه لا تصمد أمامه قوى الإله پوليكس [٦] ولا العضلات الحديدية لابن الكيمين (يقصد الإله هيركول) » [٧]. واتهم كذلك بالتقلب وعدم الوفاء وإجادة الأكل على مختلف موائد العظماء . فقد كان فى حاشية هيپارك بن بيزيستراس وقال فى مدحه عدة قصائد ، ولكن لم يتورع بعد وفاته أن انضم إلى قاتليه

---

(١) انظر ص ١٠٧ وتوابعها .

(٢) من أشهر مواقع الحرب الميدية الأولى جرت حوادثها بجوار مدينة مرتون .

(٣) من أشهر شعراء التراچيديا وأقدمهم . وسنتكلم عنه بتفصيل عند كلامنا على الأدب فى العصر الأتيكى ، وذلك فى الباب الرابع من هذا الكتاب .

(٤) . انظر التعليق الأول من هذه الصفحة .

(٥) انظر الفقرة الأخيرة من ص ١٢٢ والفقرة الأولى من ص ١٢٣ .

(٦) من طبقة أنصاف الآلهة وهو أخو هيلانة ، انظر آخر ص ١٢٣ وأول ص ١٢٤ فى ترجمة ستيزيكور .

(٧) انظر ترجمة هذا الإله فى صفحة ١٨ رقم ١٤ .

هارموديوس وأريستوچيتون Harmodios, Aristogiton وأنشأ كذلك فى مدحهما قصائد كثيرة . وقد ساعد على نشأة هذا الخلق لديه أنه كان من المتكسبين بشعرهم ، وقد جمع من وراء ذلك ثروة طائلة .

وقد ألف سيمونيد فى كثير من أنواع الشعر الغنائى ، ولكن لم يصل إلينا إلا قطع صغيرة من بعض قصائده . وامتازت قصائده بكثرة ما يتخللها من الحكم والأمثال والعظات وحقائق الفلسفة والأخلاق .

وينسب بعض مؤرخى الأدب لسيمونيد اختراع القصائد الأنكميونية l'Encomion أو قصائد الإشادة بالعظماء من الأحياء ، والقصائد الإبينيسية Epinicies وهى قصائدغنائية موسيقية تؤلف للإشادة بالانتصار فى المباريات الرياضية والألعاب العامة وما إلى ذلك ، والقصائد الترينية Thrène وهى قصائد التأبين وتعداد محاسن الميت عقب وفاته . والحق أن هذه الفنون من الشعر الغنائى قد وصلت بفضل سيمونيد إلى درجة كبيرة من الرقى والصقل والتهذيب ، ولكنه لم يخترع أى فن منها . فالغناء الأنكميونى يرجع الفضل فى اختراعه إلى إبيكوس كما ذكرنا ذلك فيما سبق[١] ، والغناءان الآخران ليسا إلا نوعين من أنواع هذا الغناء الأنكميونى .

٧ — بندار Pindar ولد حوالى سنة ٥٢١ ق.م. بمنطقة جبال السينوسيفال Cynosciphales بقرب مدينة طيبة اليونانية Thèbes ونشأ بهذه المدينة وتجنس بجنسيتها ؛ ولكن يظهر من بعض أشعاره أن أسرته تنحدر من أصول دورية . وقد شغف منذ نعومة أظفاره بالشعر الغنائى ، وتتلمذ فيه على كبار المغنين بمدينة طيبة ، ولم ينفك يمارسه ويجود فنونه حتى عد من عباقرته . وتتعلق به أسطورة قديمة تدل على مبلغ مكانته فى هذا الفن فى نظر مواطنيه ، إذ تروى أنه فى طفولته الأولى جاءت مجموعة من النحل وحطت على فمه وهو نائم وأخذت تفرز عليه رحيقها ؛ فكانت هذه بشارة إلاهية بأنه سيخرج الشهد من هاتين الشفتين .

وبعد أن قضى شطراً من حياته بمدينة طيبة قدم إلى أثينا حيث ألف عدة

---

(١) انظر آخر ص ١٢٥ وأول ١٢٦ .

قصائد غنائية فى الإشادة بما قامت به من بطولة فى الحروب الميدية[١] ، ونالت قصائده عدة جوائز قيمة . وبفضل هذه القصائد ذاع صيته ، وطبقت شهرته جميع بلاد اليونان ، واتصل بعدد كبير من الملوك والأمراء والقواد . ومن هؤلاء هيرون طاغية سيراقوسيا الذى استدعاه عام ٤٧٦ ق.م. ، فشخص إليه وأقام عنده أمداً طويلا ، ومرّ فى طريقه ببركان إتنا ووصف هذا البركان وصفاً ممتعاً فى إحدى قصائده . ولم يقف ذكره عند حدود بلاد اليونان بل تجاوزها إلى بلاد مقدونيا . فقد كان ملكها فى ذلك الحين إسكندر الأول ابن أمينتاس Amyntas من أشد المعجبين ببندار . ويقال إنه قد استدعاه إلى مقدونيا . ويروى أن إسكندر الأكبر الذى ولى عرش مقدونيا بعد ذلك بنحو قرن قد أمر جنوده فى أثناء اجتياحهم مدينة طيبة ألا يمسوا بسوء منزل أسرة بندار ، وأنه فعل ذلك إجلالا لذكرى هذا الشاعر وحفاظاً على حسن صلته ببلاده . وكانت وفاة بندار حوالى سنة ٤٤١ ق.م. وقد أشاد بذكره بعد وفاته كثير من المؤرخين والفلاسفة والأدباء . فقد ترجم له هيرودوت ، وتحدث عنه أفلاطون وذكر طرفاً من آرائه ونقل نصوصاً من قصائده ، وتردد ذكره فى كثير من روايات المسرح اليونانى القديم .

ولم يغادر بندار أى فرع من فروع الشعر الغنائى الدورى إلا ألف فيه ؛ حتى إن قصائده قد شغلت ستة وعشرين سفراً تشتمل على أربع وعشرين ألف بيت ؛ولكن لم يصل إلينا من هذا كله إلا أربعة أسفار تشتمل على أربعين قصيدة فى نحو ستة آلاف بيت ، أى أنه لم يصل إلينا إلا ربع إنتاجه . ومعظم ما وصل إلينا من شعره هو من النوع الإبينيسى Epinicies الذى يتمثل فى قصائد مؤلفة للإشادة بالانتصار فى المباريات الرياضية والألعاب العامة وما إلى ذلك[٢] . ويظهر من تتبع قصائده هذه أنه قد وصل بهذا الفن ، الذى نبغ فيه سلفه سيمونيد ، ، إلى أرقى درجة أتيح له أن يبلغها فى العصور

---

(١) انظر تعليق رقم ١ بصفحة ١٢٧ .

(٢) انظر السطور الثامن والتاسع والعاشر من الصفحة السابقة .

القديمة ، وأنه لم يدع فيه من بعده زيادة لمستزيد . ويتخلل قصائده كثير من الحكم والآراء الفلسفية ونظريات الأخلاق فى صورة تدل على سعة إطلاعه وعظيم إحاطته بمعارف عصره . وقد كتب قصائده باللغة الدورية الفصحى ، وهى اللغة التى التزمها الشعراء ، أيا كانت جنسيتهم ، فى قصائد هذا القسم من الشعر الغنائى منذ عهد ستيزيكور .

٨ — باكيليد Bacchylide . هو ابن أخى سيمونيد . ولد فى البلد نفسها التى ولد فيها عمه وهى بلدة يوليس Iulis بجزيرة سيوس Céos حوالى سنة ٥٠٠ ق.م . وقد وهب نفسه للفن وهوى الأسفار والرحلات فامتلأت بها حياته ، وإن كنا لا نعلم شيئاً كثيراً عن تفاصيلها . والمشهور أنه قد التحق بحاشية هيرون طاغية سراقوسيا بينما كان فى هذه الحاشية نفسها بندار وعمه سيمونيد . وقد ألف فى مدح هيرون ثلاث قصائد يرجع تاريخ أولاها إلى سنة ٤٧٦ ق م وثانيتها إلى سنة ٤٧٢ ق م ، والأخيرة إلى سنة ٤٦٨ ق م . ويذكر المؤرخ بلوطارخوس Plutarque أن باكيليد قد حكم عليه بالنفى من سيوس ، ولكننا لا نعلم شيئاً يقينياً عن هذا النفى ولا عن أسبابه .

وقد كتب باكيليد فى جميع أنواع الشعر الغنائى كما فعل سيمونيد وبندار من قبل . ولم يكن لدينا من شعره حتى سنة ١٨٩٧ إلا خمسون قطعة ناقصة ، منها ثلاث قطع طويلة نوعاً ما ، وباقيها من النوع القصير . ثم اكتشف بعد ذلك بفضل دراسة أوراق البردى المصرية المحفوظة فى المتحف البريطانى British Museum نحو عشرين قصيدة من شعره تشتمل على نحو ألف وأربعمائة بيت . ومن هذه القصائد العشرين أربع عشرة قصيدة من النوع الإيپينيسى [١] Epinicies الذى نبغ فيه عمه سيمونيد وبندار . وقد احتذى باكيليد فى قصائده هذه مثال سلفه بندار فى أسلوبه وخطته . وأما القصائد الست الأخرى فمنها قصيدة هيمنية حماسية Hymne Héroïque (إشادة بأبطال اليونان الأولين) احتذى فيها مثال ستيزيكور [٢]

---

(١) انظر التعليق السابق .

(٢) انظر أواخر ص ١٢٤ وأول ص ١٢٥ .

وقصيدتان بيانيان Péans[١] وثلاث قصائد ديثيرامبية[٢] . وتتمثل القصيدة الأولى من هذه القصائد الثلاث الأخيرة (وتسمى Thésée) فى حوار بين أحد أفراد المغنيين يمثل إيچى Eggée ملك أثينا وبقية أفراد الفرقة . ويعد باكيليد أول من نحا بالغناء الديثيرامبي هذا المنحى الحوارى ، فأضفى عليه بذلك صورة من صور الأدب المسرحى .

وقد عده كتاب العصر الإسكندرى[٣] أحد الشعراء التسع الذين اعتبروهم أرقى من أنجبت بلاد اليونان .

---

(١) انظر ص ١٢١ .

(٢) انظر ص ١٢٣ .

(٣) انظر ص ٥٩ رقم ٤ .

الفصل الرابع

بذور التمثيل التراجيدى
فى العصر اليونى – الدورى

١

الأعياد الدينية وأعياد الأبطال
وفضلها على نشأة التمثيل التراجيدى

لم يصل التمثيل عند الإغريق إلى درجة النضج والكمال التى بلغها فى العصر الأتيكى الذى سنتحدث عنه فى الباب التالى (٥٠٠ – ٣٠٠ ق م) إلا بعد أن قضى عهد طفولته الأولى فى العصر اليونى – الدورى الذى نتحدث عنه الآن ، وفى حضانة الدين اليونانى الذى تمخض عنه ، وتعهده حتى نما وترعرع ، ولازمه ملازمة الأم الرءوم فى كل أدوار حياته .

فقد جرت عادة الإغريق ، منذ أقدم عصورهم ، أن يقيموا لآلهتهم ومن فى حكمهم من أنصاف الآلهة والأبطال الأولين حفلات دينية يحرصون فيها على إظهار تأثرهم بما ملأ حياة هذه الآلهة وهؤلاء الأبطال من خطوب ، فيفرحون بما نالهم من نعيم ، ويحزنون لما أصابهم من شقاء .

وقد اختاروا لإظهار ما يسرهم ويحزنهم من حياة هذه الآلهة وهؤلاء الأبطال طريقة التمثل بقطع غنائية مؤثرة تروى قصصهم ، وتفصل جليل أعمالهم وحقيرها ، على نحو ما نفعل نحن الآن فى تأبين عظمائنا وتكريمهم وفى الحفلات التى نقيمها لذكرى الأنبياء والقديسين والأولياء .

أشرب اليونان فى قلوبهم حب هذه الأعياد ، ووجهوا نحوها أكبر قسط من عنايتهم ، وبخاصة فى المدن المقدسة ، حيث مقر كبار الآلهة وشهيرى

المعابد كقريطش وديلوس ودلفيا ، وما إليها من الأماكن التى حبتها الأساطير بضياء دينى رفع من مكانتها وفضلها على سائر بلاد الإغريق .

فى عيد السبتريون الذى كان يقام فى دلف تكريماً للإله أبولون (إله الطب والموسيقى والشعر والنهار والشمس والتنبؤات[١]) كان يجتمع آلاف مؤلفة من الخلق للاحتفال بذكرى هذا الإله ولسماع القصص المتعلقة بمولده وشجاعته وقتله للحية والحكم عليه بالرق ورجوعه مرة ثانية إلى حظيرة الآلهة وما إلى ذلك من الأحداث والخطوب التى أشرنا إلى أهمها فى ترجمتنا لهذا الإله[٢] . وكان يقوم بإنشاد هذا القصص طائفة من مهرة المغنين .

وفى العيد المسمى « الهرواس » الذى كانوا يقيمونه لسيميليه محبوبة الإله جوبيتير (زيوس)[٣] وأم الإله باكوس (ديونيزوس[٤]) كانوا ينشدون فى قطع غنائية ما تقصه عليهم الأساطير من الأمور المتعلقة بهيام چوبيتير بسيميليه ، وبموتها مصعوقة ، وبنشوء ولدها باكوس .

وكان هناك غير هذين العيدين أعياد كثيرة ، يضيق المقام عن حصرها ، بعضها محلى مقصور على أهل مدينة خاصة ، وبعضها عام تشترك فيه بلاد مقاطعة أو أكثر من مقاطعات اليونان .

وقد اشترك مع الآلهة فى هذا التقديس كثير من أبطال اليونان الأولين الذين جاء ذكرهم فى قصائد هوميروس ، والذين اكتسبوا مع تقادم الزمن صفات قربتهم من الآلهة بدون أن تفصلهم فصلا تاماً عن الأناسى . فكانت كل مدينة ينتسب إليها بطل من هؤلاء الأبطال تقيم له أعياداً شبيهة بالحفلات التى كانت تقام للآلهة أنفسهم ، ويتغنى فيها بأقاصيص حروبه وانتصاراته ، وأعماله الجليلة ، وما كان له من فضل على المقاطعة المحتفلة بذكراه . فى سيسونيا كان

---

(١) انظر ص ١٩ رقم ١٦ .
(٢) انظر ص ١٩ .
(٣) انظر رقم ٥ بصفحتى ١٤ ، ١٥ .
(٤) انظر رقم ١٥ بصفحتى ١٨ ، ١٩ .

يحتفل بذكرى البطل «أدراست» قائد الجيش الذى أرسل إلى طيبة ، وفى صقلية وأرجيريب وميتابونت كان يحتفل بذكرى البطل « ديوميد » أول فاتح لبلاد يابيچى ومسابى .

وقد كان لهذين النوعين من الأعياد ، أعياد الآلهة وأعياد الأبطال ، أثر كبير فى نشأة التمثيل التراچيدى . فقد أخذ الغناء القصصى الذى كان ينشد فى هذه الأعياد يرتقى شيئاً فشيئاً حتى استحال إلى حوار تمثيلى ، وأخذ المنشدون الذين كانت وظائفهم قديماً مقصورة على سرد القصص والتغنى بها يتقمصون شيئاً فشيئاً صفات من ينشدون قصصهم ويحاكونهم فى أعمالهم حتى استحالوا إلى ممثلين ، كما سيظهر ذلك فيما بعد .

٢

أعياد ديمتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى

ومن أهم الأعياد الدينية التى مهدت السبيل للتمثيل التراچيدى أعياد ديمتير (إلاهة الأرض وقوى الطبيعة المنتجة[١]) .

تروى الأساطير أن هادس أو بليتون (ملك جهنم وإله الموت) قد خطف بنتها كورتى ، فأثار ذلك شجونها ، وآلت ألا يهدأ لها مضجع حتى تعثر عليها ، فطفقت تبحث عنها مبلبلة الخاطر ، فارغة الفؤاد ، تتقاذفها الطرق ، وتتداولها الأصقاع ، كأنها موكلة بفضاء الأرض تذرعه ، حتى ألقت عصاها بمدينة إليزيس الواقعة فى الشمال الغربى من أثينا ، وثمة استقبلها ملكها استقبالا حفياً ، حفظته له ، وكافأته عليه بأن علمته فن الزراعة . . . إلى آخر ما جاء فى هذه الأسطورة . فكان ينشد فى أعيادها كل هذه الحلقات الأليمة التى تألفت منها سلسلة حياتها ، وتسرد قصصها فى أشعار غنائية مؤثرة تبعث فى نفوس السامعين مختلف العواطف وشتى الانفعالات . فتثير فى نفوسهم الحزن

---

(١) انظر رقم ٢٣ بصفحة ٢٢ .

لما كان يساور هذه الأم البائسة من قلق واضطراب فى أثناء بحثها عن ابنتها ، والحقد على ذلك الإله القاسى الذى حرمها فلذة كبدها وصيرها إلى تلك الحال ، والسرور عندما يظهر فى ظلمات حياتها وميض أمنية أو بارقة نجاح . هذا إلى أن هذه الأغانى كانت تعرض لمظاهر الطبيعة ، وما ينالها فى فصول السنة على اختلافها ، من نضرة وبهجة حيناً ، وذوى وذبول حيناً آخر . وبذلك كانت تمتزج فى نفوس السامعين عاطفة الإجلال لقوانين الطبيعة ونظمها مع انفعالات الاضطراب والأسى والهدوء والسرور التى تثيرها قصة ديميتير نفسها . ومن خلال هذا كله كانت تنبثق معان فلسفية وتعاليم دينية تتعلق بالإنسان ومصيره وضعفه أمام قوة القضاء .

فقد اشتملت إذن أعياد ديمتير على ما يحرك جميع مظاهر الوجدان ، ويثير كثيراً من قوى الإدراك . فقد كانت تبعث فى النفوس الحب والبغض ، والانزعاج والهدوء ، والخوف والطمأنينة ، كما كانت تحمل على التأمل العميق ، والنظر فى قوانين الطبيعة ، والتفكير فى مظاهر الكون .

ومن أجل ذلك كله اعتبر مؤرخو الأدب اليونانى أعياد ديميتير من أهم البذور التى أنبتت التمثيل التراجيدى . فإن أهم عنصر من عناصر التمثيل التراجيدى هو التأثير القوى فى مظهرى العاطفة والتفكير ؛ وقد رأيت أن أعياد ديميتير كان قوامها هذا النوع من التأثير .

٣

أعياد ديونيزوس وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى

غير أن أعياد ديميتير ، على ما فيها من جلال وجمال وفضل على التمثيل، لم تبلغ الشأو الذى بلغته فى هذه النواحى أعياد ديونيزوس .

تروى الأساطير أن ديونيزوس (إلاه الخمر [١]) قد ماتت أمه سيميليه ،

(١) انظر رقم ١٥ بصفحتى ١٨ ، ١٩ .

ولما تم مدة حمله ، بصاعقة أرسلها عليها حبيبها چوبيتير حين طلبت إليه أن يريها مظاهر قدرته ، وحينئذ انتقل الجنين (ديونيزوس) إلى فخذ والده چوبيتير حيث قضى بقية مدة الحمل ، فوضع بجبل نيزا ، وهنالك قامت بحضانته وتربيته الآلهة المسماة بالنيمفNymphes(آلهة إناث للأنهار والآبار والعيون والغابات وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة[1]) ثم تعلم فن الزراعة من الإله سيلين (المضحك بمجمع الآلهة الأولمبي[2]) . وينسب إليه بجانب هذا كله عدة أمور لا تقل غرابة وأثراً فى النفس عن حوادث حمله وولادته وتربيته الأولى . منها أنه اشترك مع والده فى الحروب التى أعلنها آلهة المجمع الأولمبي على التيتانيين،[3] وأنه قد أبدى فى هذه الحروب شجاعة نادرة جعلت رئيس المجمع يعجب به ويهنئه ويعتمد عليه . ومنها أنه كان لا يسير إلا مع رفاق مرحين ، يتألفون أحياناً من السيليين (وهم من صنف الإله سيلين المتقدم ذكره)، وفى الغالب من الساتير[4] (وهم أنصاف آلهة لهم قرنان صغيران ، وسوق كسوق المعز ، ووجه وقامة كوجه الإنسان وقامته ، ويحملون بأيديهم فى الغالب مزماراً وأحياناً كأساً أو عصا يعلق بطرفها ثمرة صنوبر ويلتف حولها غصن من كروم الأعناب) .

فإذا كان لأعياد ديميتير ما رأيت من الأثر فى نشأة المسرح اليونانى ، مع أن القصة التى كان يتغنى بها فى هذه الأعياد لا تشتمل إلا على بضع حوادث ، فماذا عسى أن يكون أثر أعياد ديونيزوس وقد امتلأت قصته بهذه الطائفة الكبيرة من الأحداث الغريبة والمؤثرات القوية العميقة التى لا تغادر قوة من قوى الإدراك إلا شغلتها ولا مظهراً من مظاهر الوجدان إلا أثارته ؟ !

يذهب اليونانى يوم عيد الإله ديونيزوس الذى يضمر له الحب كله ، ويعرف له أياديه البيضاء على نتاج كرمه ، إلى مكان الحفل ، وقد ملكت عليه

---

(١) انظر رقم ٢١ بصفحة ٢١ .

(٢) انظر صفحتى ١٩ ، ٢٣ .

(٣) انظر صفحة ١٥ .

(٤) انظر صفحة ١٩ .

عاطفته الدينية كل مشاعره ، وجعلته قابلا لأن يتأثر بأدنى مؤثر ، ويثور لأضعف الأمور إثارة ، فيسمع المغنين ينشدون قصة الإله المحتفل به ، بادئين بحوادث حمله وما أصاب والدته المسكينة التى راحت ضحية حمقها وشكها فى قدرة چوبيتير ، فيتلمكه حزن عميق لا ينقذه منه إلا عاطفة أشد وطئا ، عاطفة القلق على مصير ذلك الجنين الذى صعقت أمه ولما تم مدة حمله . وبينا هو فى ذلك الاضطراب النفسى إذ يجيئه البشير بخبر انتقال ديونيزوس من بطن أمه إلى فخذ أبيه ، فتهدأ ثائرته ، ويشمله فرح مؤقت ، لا يلبث أن يختفى ليحل محله انزعاج آخر عندما يصل المغنون فى قصصهم إلى خروجه بعد أن تمت مدة حمله من هذا الفخذ الوثير إلى قمة ذلك الجبل الموحش حيث لا أم تتعهده ، ولا حاضنة تقوم بشئونه ، ولا غذاء يقيم أوده ؛ ثم تبرق أساريره فرحاً عندما يعلم أن الله قد قيض له النيمف ، فاستبدله أمهات بأم واحدة . . . وهكذا يظل قلبه مسرحاً لشتى العواطف حتى ينتهى الحفل .

هذا إلى أن تلك الأغانى كانت تعرض لقوانين الطبيعة التى تخضع لها الكائنات الحية ، ولا سيما ما يتعلق منها بوظائف الإله ديونيزوس ، فتصف تتابع الفصول وآثارها على أشجار الكرم التى يميتها الشتاء ، فتيبس جذوعها وتذوى فروعها وتتساقط أوراقها ، ثم يبعثها الربيع فتسرى فيها عناصر الحياة قليلا قليلا حتى تعود إليها نضرتها الأولى . وبذلك كان يمتزج فى نفوس السامعين والرائين نوعان من العواطف : عواطف الحزن والسرور والخوف والطمأنينة وما إلى ذلك من المظاهر الوجدانية التى كانت تثيرها حوادث ديونيزوس نفسها ، وعواطف الإجلال لسنن الطبيعة وإكبار أعمالها والتأمل فى دقيق صنعها وما إلى ذلك من الأمور التى كان يعرض لها المغنون فى أثناء قصصهم .

ومن هذه الأغانى كانت تظهر كذلك معان فلسفية دقيقة تمثل جهل الإنسان بمصائر الأمور إذ يحسب أحياناً شقوة ما يكفل له الهناءة ، ويسعى تارة إلى حتفه بظلفه فيجلب على نفسه الوبال بالوسائل نفسها التى يخال أنها تحقق له السعادة . — فلم يكن أثر هذه الأعياد مقصوراً إذن على الوجدان ،

بل كان يتجاوز ذلك إلى كثير من مظاهر الإدراك والتفكير .

وكان يساعد على إظهار جميع هذه العواطف والمعانى فى نفوس المغنين وسامعيهم ما كانوا يلجئون إليه من وسائل الإثارة الصناعية ، مفيدين مما كان يبيحه الدين اليونانى فى الأعياد الدينية عامة وفى أعياد ديونيزوس خاصة من الإغراق فى المأكل والمشرب والاستمتاع بلذائذ الحياة المادية ، فكانوا يأكلون حتى التخمة ، ويشربون حتى الثمل ، وتميد بهم النشوة فيرقصون .

فقد كانت أعياد ديونيزوس إذن من أعمق الأعياد الدينية أثراً فى الوجدان والتفكير ، بل كانت أعمقها جميعاً . فلا غرابة إذن أن ينسب إليها أكبر قسط من الفضل فى تمهيد الطريق أمام المسرح الإغريقى وإعداد النفوس لتذوقه ، وأن تعتبر فاتحة هامة لتراچيديات العصر الأتيكى .

٤

حفلات الساتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى

انتشرت حفلات ديونيزوس الغنائية فى معظم مقاطعات الإغريق ، واشتهر من بينها حفلات « الساتير » التى كانت تقام منذ القرن السابع ق م فى القسم الشمالى من مقاطعة الپيلوپونيز ، وكانت من أقوى الحفلات الديونيزوسية أثراً فى نشأة التمثيل ، فقد اعتبرها مؤرخو الآداب اليونانية وبعض فلاسفة الإغريق أنفسهم كأرسطو الأمهات المباشرات لتراچيديات العصر الأتيكى .

وكانت كل حفلة من هذه الحفلات تقوم على ثلاثة عناصر :

١ — منشد أصلى يرتجل ارتجالا أمام الحفل المحتشد بصوت غنائى قصة الإله ديونيزوس مبالغاً فى بعض نقطها حسب ما يوحيه إليه خياله وتقتضيه المناسبات ، ومضيفاً إلى أقواله من الحركات الجسمية ونبرات الصوت ما يتطلبه المعنى ، وتبعث به الانفعالات ، وما يحسن به تمثيل الإله ، ويزيد به التأثير

فى نفس الجمهور . وبذلك ظهرت بذور عنصر من عناصر التمثيل وهو محاولة محاكاة أبطال القصة .

٢ – فرقة غنائية يرتدى أفرادها جلود المعز ليمثلوا رفاق الإله ديونيزوس (وهم الساتير المتقدم ذكرهم[١]) . ومن ثمة كانوا يطلقون على هؤلاء المغنين اسم التيوس ، ويصفون الحفلات التى كانوا يغنون فيها بالتراچيديات ، نسبة إلى « تراجوس » ومعناه فى اللغة اليونانية المعز . وبذلك دخل فى الأعياد الدينية عنصر آخر هام من عناصر التمثيل وهو الظهور بمظهر الشخص الذى يراد تمثيله .

وكانت أغانى هذه الحفلات من نوع الديتيرامب الذى تقدم ذكره فى الفصل السابق[٢] . وكانت تؤلف على أوزان خاصة ، وتلقى بلحن قوى النبرات ، مرتفع الجلبة ، شديد الأثر ، مختلط الأصوات .

وكان هذا الديتيرامب فى مبدأ نشأته ساذجاً مضطرب التلحين ، غير منظم فى عناصره ، ولا فيما يصحبه من رقص ؛ وظل على هذه الحال حتى قيض له فى أواخر القرن السابع ق م موسيقار قورنثى يدعى أريون فأدخل عليه ، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك[٣]، كثيراً من وجوه الضبط والإصلاح والتهذيب ، وأخضع جميع ما يشتمل عليه من أصوات ورقص وحركات لقواعد فنية دقيقة ، وأحاطها بالتناسق الموسيقى .

وكان المغنون فى حفلات الساتير لا يستخدمون وسائل النشوة الصناعية التى كان يستخدمها زملاؤهم فى الحفلات الديونيزوسية الأخرى والتى أشرنا إليها فيما سبق[٤]. ويظهر أنه قد أغناهم عن الالتجاء إلى هذه الوسائل ما كان يبعثه شعارهم المعزى فى نفوسهم . فقد كان يخيل إلى كل منهم أن هذا الشعار

---

(١) انظر السطور ١٢، ١٣، ١٤ من ص ١٣٦ .

(٢) انظر ص ١٢٣ .

(٣) انظر ص ١٢٣ .

(٤) انظر أول صفحة ١٣٨ .

قد صيره ساتيراً حقيقياً أى رفيقاً من رفقاء ديونيزوس . وحريّ بخيال كهذا أن يثير فى نفس صاحبه من مظاهر التأثر بالخطوب التى ملأت حياة الإله المحتفل بذكراه ما يعجز عن إثارة مثله عتيق الخمور .

وكانت مادة غنائهم فى المبدأ تتمثل فى بضع مقطوعات فى الشكوى من أحداث الدهر ، يرددونها من حين إلى حين ، كلما وقف القاص المتقدم ذكره ، وينشدونها أحياناً فى أثناء قصصه ، ويشفعونها بالعويل والنحيب وصرخات الألم وآهات التوجع . ثم اتسعت دائرة غنائهم قليلا قليلا حتى أصبح نوعاً من الشرح والتفسير والتعليق على ما يقوله القاص .

وكانوا يتمتعون فى مبدأ الأمر بقسط كبير من الحرية ؛ فكانوا يرتجلون معظم أغانيهم ارتجالا ، حسب ما يرويه الفيلسوف أرسطوطاليس . ولكنهم لم يلبثوا ، بعد إصلاحات أريون المتقدم ذكرها ، أن أصبحوا خاضعين لقيود كثيرة تحول بينهم وبين الارتجال .

٣ – جمهور يشاهد أعمال هذين العنصرين متأثراً بها ؛ ويحمله أحياناً الفضول أو شدة التأثر على الاشتراك فيها كلها أو بعض أجزائها .

* * *

هذا ، وبالموازنة بين هذه الحفلات الساتيرية وأول ما ظهر عند اليونان من أنواع التمثيل التراچيدى الحقيقى الذى سنتكلم عنه فى الباب التالى ، يظهر لنا أن هذه الحفلات كانت الأمهات المباشرة لهذا التمثيل ، وأن كل ما اتخذ حيالها حتى تمخضت عنه لا يكاد يتجاوز الأمور الآتية :

١ – أصبح موضوع القصة بطلا من أبطال اليونان الأولين الذين ورد ذكرهم فى قصائد هوميروس أو فى أساطير اليونان بعد أن كان موضوعها الإله ديونيزوس . ولذلك هجرت الفرقة الغنائية عادة ارتداء جلود المعز .

٢ – أصبح الشخص الذى سميناه « القاص » ممثلا بالمعنى الذى نفهمه الآن من هذه الكلمة . فبعد أن كان يتلو قصة بطل الرواية أصبح يحاكيه فى أقواله وأعماله متخيلا وحاملا الجمهور على أن يتخيل أنه هو نفسه ذلك البطل .

٣ ــ نظمت العلاقات وتوثقت الروابط بين هذا الشخص وبين الفرقة الغنائية ، وسارت أعمالهما فى طريق متسق منظم، وتمثلت معظم أقوالهما فى نقاش وحوار يجرى بينهما من حين لآخر .

٤ ــ استبدلت بالحركات المهوشة الطليقة أعمال منظمة مقيدة .

* * *

وقد أدخلت هذه التعديلات شيئاً فشيئاً تحت تأثير بعض العوامل الاجتماعية والتطورات الأدبية التى فقد كثير من حلقاتها ، وبفضل بعض شعراء سابقين للعصر الأتيكى حفظت لنا الآثار التاريخية أسماء كثير منهم ، من أشهرهم إيپچين وتسبيس اللذان سنترجم لهما فى الفقرتين التاليتين .

٥

إبيجين Epigène
وأثره فى نشأة التمثيل التراجيدى

شاعرسيسيونى نسبة إلى المدينة الدورية المسماة سيسيونيا Sicyone من مقاطعة الپيلوپونير . ولم تنسب له الآثار التاريخية أى اختراع معين فى التمثيل ، على الرغم من اعتبارها إياه مجلياً فى حلبة المصلحين للمسرح الإغريقى وسابقاً فى هذا المضمار لتسپيس الأتيكى نفسه . فمن المحتمل إذن ألا يكون إيپيچين إلا واحداً من أولئك الشعراء الدوريين الذين قد عملوا ، فى أوائل القرن السادس ق . م ، على نقل الديتيرامب من أعياد ديونيزوس إلى تلك الأعياد التى كانت تقيمها المدن الدورية لأبطال اليونان الأولين والتى قد أشرنا إلى بعضها فيما سبق[١] . وبذلك تحقق تعديل من التعديلات التى ذكرنا أنها أدخلت على حفلات الساتير حتى تمخضت عن تراچيديات العصر الأتيكى[٢] ، وهو

(١) انظر آخر ص ١٣٣ وأول ص ١٣٤ .

(٢) انظر رقم ١ فى آخر ص ١٤٠

جعل الموضوع متعلقاً بالأبطال بدلا من تعلقه بالآلهة .

ولأقدمية إپيجين ومن حذا حذوه من الشعراء الدوريين المعاصرين له ادعى الپيلوپونيزيون أنهم هم ، لا أهل أتيكا ، المخترعون للتراچيديات ، وأن بلادهم كانت مهدها الأول ، وأن الأتيكيين لم يكونوا إلا مقلدين لهم. ولكن هذا الادعاء لا يخلو من الغلو والمبالغة . إذ كل ما يحتمل أن اپيچين ومعاصريه قد أدخلوه على الغناء الديتيرامبي القديم هو مجرد العمل على نقله من أعياد ديونيزوس إلى الأعياد التى كانت تقام لأبطال اليونان الأولين ، مع محافظتهم على بقية القواعد المتبعة من قبل . وهذا التعديل وحده غير كاف فى جعل هذه الحفلات تمثيلا تراچيديا بمعناه الفنى الكامل . إذ لابد فى التمثيل ، تراچيدياً كان أم غير تراچيدى ، من وجود ممثلين بالمعنى الذى نفهمه الآن من هذه الكلمة ، أو على الأقل ممثل واحد . وليس ثمة ما يدل على أن إپيچين قد حاول إدخال مثل هذا التعديل . وإن مسرحاً لا تتجاوز عناصره العاملة فرقة تغنى وقاصاً يروى ، أيًّا كان نوع غنائها وموضوع قصته ، من المبالغة أن تسمى أعماله تمثيلا .

٦

تسبيس Thespis
وأثره فى نشأة التمثيل التراجيدى

ولد بإيكاريا Icaria فى شمال الپنتيليك Pentélique بغرب مرتون (من مدن أتيكا) فى أوائل القرن السادس ق م . وبلغ ذروة شهرته الأدبية حوالى سنة ٥٣٤ ق م ، أى فى العصر الذى اعترفت فيه الحكومة الأثينية رسمياً بالتمثيل ، وأنشأت له الحفلات ، ونظمت مسابقاته ، ورصدت له الجوائز ، على ما سنراه فى الباب التالى .

تنسب إليه الآثار التاريخية الأثينية فضل اختراع التراچيديا . فهو فى نظرها

أول من أوجد مكان الشاعر الذى كان يقص حياة الإله أو البطل شخصاً يمثلهما ؛ وأول من اخترع فن الماكياج بما أدخله فى المسرح من تغيير شكل السحنة بالأصباغ ولبس الوجوه المستعارة وما إلى ذلك من الأمور التى كانت تسمح للممثل أن يتخذ شكل البطل المراد تمثيله ؛ وأول من نظم الأعمال المسرحية وقيدها بعد أن كانت مهوشة طليقة ؛ وأول أتيكى جعل موضوع القصة التمثيلية أناساً من أبطال اليونان الأولين بعد أن كانت موضوعاتها لا تتجاوز حياة الآلهة ؛[١] وبالجملة أول من أدخل على الحفلات القديمة جميع التعديلات التى كانت تعوزها لكى تستحيل إلى تمثيل تراچيدى، والتى أشرنا إليها فيما سبق .

وقد أزعجت إصلاحاته هذه فى بادئ الأمر كثيراً من شيوخ أثينا المحافظين . فقد ساءهم على الأخص حرية التصرف فى أبطال اليونان الأولين الذين كانوا موضع تقديسهم : إذ يظهرهم على المسرح فى صورة أحياء مع أنهم قد ضمتهم الرموس ؛ ويفترى عليهم الكذب ويتقول عليهم الأقاويل فيجعلهم يقولون ما يحتمل أنهم لا يريدون قوله لو كانوا على قيد الحياة ، ويعملون أموراً قد لا تتفق مع ما كانوا يعملونه فى حياتهم وما كانوا يودون عمله .

بيد أنه على الرغم من تذمر هؤلاء المحافظين قد اشتد كلف الجمهور بفن تسبيس ؛ ورأى القائمون بالأمر فى أثينا الخير كل الخير فى كلف الجمهور بهذا الفن الجديد ولهوه به ، راجين أن ينسيه هذا اللهو ما هو فيه من بؤس وشقاء ورق سياسى ؛ فلم يعيروا آذاناً صاغية لسخط الساخطين ولم يصيخوا إلى تذمر المتذمرين . وبفضل كلف الشعب به وعدم مقاومة الحكومة له انتشر انتشاراً كبيراً ، وتبارى فيه الشعراء . فكانت تتقدم منهم أفواج بقصصهم التراچيدية فى كل عيد من أعياد ديونيزوس متنازعين إعجاب الجمهور وإقباله . ولم تلبث هذه المسابقات الأهلية أن تحولت إلى مسابقات رسمية تشرف عليها

---

(١) نقول « أول أتيكى » لأن هذا الإصلاح قد تحقق فى غير أتيكا قبل تسبيس على يد إيپيچين ومعاصريه (انظر آخر صفحة ١٤١) .

الحكومة وتختار شعراءها وتكافئ المبرزين منهم ، على ما سنذكره فى الباب التالى .

ويقول هوراس الرومانى فى كتابه « الفن الشعرى » : « إن تسبيس كان يتنقل بين قرى أتيكا ومعه فنه على عربة صغيرة ممثلا فى الأسواق والمجتمعات صابغاً وجهه بأصباغ مستخرجة من المواد الراسبة فى النبيذ » . — وفى هذا ما يدل على أن تسبيس قد ابتدأ تجاربه التمثيلية فى أعياد القرى وأسواقها قبل أن يذهب إلى أثينا ، وأن « إيكاريا » (مسقط رأسه) والقرى المحيطة بها قد نعمت برؤية أول تراچيديات إغريقية قبل أن تراها عاصمة أتيكا نفسها .

هذا ، ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية شيئاً موثوقاً بصحته من القصص التى مثلها تسبيس . ويظهر أن ضياع آثار أول شاعر تراچيدى لم يرق فى نظر بعض مؤرخى الإغريق، فقام نفر منهم من ذوى الجرأة على التاريخ والقدرة على الاختلاق محاولين سد هذه الثغرة ، فألفوا بأقلامهم بعض قصص نسبوها إليه لا يتلاءم أسلوبها مع ما نعرفه عن أسلوب العصر الذى نشأ فيه تسبيس . وقد كان موضع دهشة كثير من المؤرخين المحققين أن كان من بين هؤلاء المختلقين العالم الإغريقى الكبير هيراكليد البونتى Heraclide de Pont

وقد ذكر المؤرخ اليونانى سويداس Suidas أسماء خمس قصص كانت تنسب فى عصره لتسبيس ،وهى : « ألعاب پلياس المأتمية Les Jeux funèbres de Pélias » ؛ و«الكهنة Les Prêtres »؛ و « الشبان Les Jeunes Gens » ؛ و « پنتى Penthée » ؛ و « وفورباس Phorbas » . ولكن لم يصل إلينا من هذه القصص إلا أربع قطع صغيرة ضعيفة المبنى تافهة القيمة تبين عناصرها عن اختلاق القصص التى كانت فيها وعدم صحة نسبتها إلى تسبيس . بيد أنه من المحتمل أن يكون تسبيس قد كتب قصصاً بهذه العناوين ، ولما سطت عليها يد الهلاك استعار الرواة أسماءها لما وضعوه من القصص التى نسبوها إليه زوراً . فإن صح هذا الاحتمال كان لعملهم هذا بعض فضل على الحقيقة والتاريخ لإنقاذهم من يد الهلاك أسماء أول تراچيديات ظهرت عند اليونان .

٧

خلاصة ما أسداه العصر اليونى الذورى من فضل إلى التمثيل والأدب المسرحى

فمما تقدم يتبين أن أهم ما أسداه العصر اليونى – الدورى من فضل إلى التمثيل يرجع إلى الأمرين الآتيين :

١ – أن نوعى الشعر اللذين ظهرا فى هذا العصر وهما « الشعر الحماسى » و « الشعر الغنائى » كانا أهم مادة للتمثيل فى العصر الأتيكى الذى يليه . فمن شعر هوميروس والقصص الذى يرويه فى إلياذته وأوديسيته عن أبطال اليونان الأولين استمد إيسكيليوس وسوفكليس ويوريبيدس وغيرهم من شعراء التراچيديا فى العصر الأتيكى معظم رواياتهم المسرحية ، على ما سيأتى بيان ذلك بالتفصيل فى الباب التالى . وقد صرح إيسكيلوس نفسه ، الذى يلقبونه « أبا التراچيديا » ، بأنه كان يقنع فى مسرحه بما يتساقط من مائدة هوميروس . ومن الشعر الغنائى استمدت الفرق الغنائية التى كانت تصحب التمثيل معظم قطعها كما سيأتى بيان ذلك فى الباب التالى .

٢ – لم ينته هذا العصر حتى وضعت بالفعل بذور نوع كبير من أنواع التمثيل ، وأعنى به التمثيل التراچيدى ، على يد تسبيس ومن حاكاه فى اختراعه . غير أنه كان يعوزه كثير من التهذيب والتنقيح فيما يتعلق بقصصه وأغراضها وبنظام حفلاته ومسارحه وما إلى ذلك من الإصلاحات الأدبية والمادية التى لم ينلها إلا فى العصر الأتيكى على يد إيسكيلوس وأهل حلبته .

هذا إلى أن النوع الثانى من التمثيل الإغريقى ، وأعنى به التمثيل الكوميدى لم يظهر إلا فى القرن الخامس ق م ، أى أوائل العصر الأتيكى نفسه .

الباب الرابع

الأدب اليونانى فى العصر الأتيكى Période Attique

ينسب هذا العصر إلى المقاطعة الإغريقية المسماة أتيكا ، ويمتد من أوائل القرن الخامس إلى أواخر الرابع ق م . وهو أزهى عصور اليونان وأغناها بمظاهر الحضارة والإنتاج الفكرى . ففى هذا العصر وصل اليونان فى مضمار الحضارة إلى أرقى درجة أتيح لهم أن يبلغوها فى العصور القديمة . وفى هذا العصر كذلك برزت عبقرياتهم فى ميادين الإنتاج الفكرى ، فأنشئوا كثيراً من فروع العلوم والآداب والفنون ، واستكملوا ما كانوا قد افتتحوه فى العصور السابقة من هذه الفروع .

وترجع أهم مظاهر إنتاجهم الفكرى فى هذا العصر إلى خمسة أنواع ، وهى العلوم بمختلف فروعها وتطبيقاتها والتاريخ والخطابة والفلسفة والأدب المسرحى التراچيدى والكوميدى .

وقد كانت أثينا عاصمة أتيكا منبع الحركة الفكرية كلها فى هذا العصر . فجميع ما ظهر فيه من أدب مسرحى وخطابة وتاريخ وفلسفة وعلوم كان أثينى الأصل أو أثينى الصبغة . ولا يستثنى من ذلك إلا نواح يسيره من بعض الفروع .

فلا غرابة إذن فى تسمية هذا العصر باسم العصر الأتيكى ، وحبذا لو سمى العصر الأثينى .

هذا ، وسنقتصر فى الفصلين الباقيين من هذا الكتاب على دراسة الأدب المسرحى بقسميه التراچيدى والكوميدى ، لأن غرضنا من هذا المؤلف ، كما يدل على ذلك عنوانه ، هو دراسة الأدب اليونانى فى مظاهره التى ترشد إلى عقائدهم ونظامهم الاجتماعى ، ولأن الأدب المسرحى هو وحده – من بين الفروع السابقة جميعاً – الذى تتمثل فيه معتقدات اليونان ويعكس نظمهم الاجتماعية وما كان يساورهم من مطامح ورغبات وآمال .

الفصل الأول

التمثيل التراجيدى فى العصر الأتيكى[1]

١

الإصلاحات التى أدخلت على التمثيل التراجيدى فى هذا العصر

تنقسم هذه الإصلاحات طائفتين : إحداهما تتمثل فى أمور معنوية أدبية ، والأخرى تتمثل فى أمور محسة مادية :

أما الإصلاحات المعنوية الأدبية فيرجع أهمها إلى ما يلى :

١ ـ موضوع القصة : تقدم أن تسبيس كان أول أتيكى جعل موضوع التراچيدية يدور حول حوادث امتلأت بها حياة أناسىّ من البشر ، بعد أن كان موضوعها حياة الآلهة . بيد أن هذه القاعدة لم تكن ملتزمة فى العصر اليونى ـ الدورى ، ولم تصبح قانوناً واجباً احترامه ، وعنصراً أساسياً لهذا النوع من التمثيل إلا فى العصر الذى نحن بصدد الكلام عنه .

ويرجع السبب فى العدول عن الآلهة إلى عدة أسباب :

منها أن الآلهة ـ على قربهم من البشر فى تصور اليونان ـ كانوا لا يزالون آلهة يخالفون البشر فى بعض طبائعهم وشئون حياتهم . فلم يكن من الميسور اتخاذهم موضوعاً لقصة تمثيلية ، ولا أن يجد الشاعر فى حياتهم ما يمثل الحياة الإنسانية تمام التمثيل وما يسمح بدرس العواطف البشرية وتحليلها .

ومنها أن الفلسفة فى هذا العصر قد امتد ظلها على كل شىء ، وتناولت

---

(١) استعنا فى هذا الفصل بكتاب الدكتور طه حسين : « صفحات مختارة من الأدب اليونانى » ونقلنا بعض فقرات منه .

أجزاء العالم بالنقد والبحث والتمحيص ، فلم تعد الآلهة تصلح لأن تكون موضوعاً للتمثيل لبعد ما بينهم وبين الحقيقة الواقعة ، ولما فى وضعهم موضع البحث والنقد من خطر على مكانتهم الدينية .

ومنها أن إظهارهم على المسرح يتحاورون فيما بينهم أو يحاورون الناس لم يكن يخلو من غرابة لا يسيغها العقل ولا تطمئن إليها النفوس .

وقد حاول ايسيكيلوس تمثيل الآلهة فى قصة « پروميتيه مغلولا » وفى قصة « الأومينيديس » ، ولكنه لم يعد إلى ذلك ، كأنه آنس من الجمهور عدم الاستحسان لما يرى والقصور عن فهمه وتذوقه ، فآثر أن يجعل الآلهة من حوادث القصة بمكان المشرف عليها من كثب المدبر لها لا المشترك فيها . ومضى على سنته غيره من الشعراء .

وكما جلّ الآلهة عن أن يكونوا موضوعاً للتراچيديا قصرت الحوادث المعاصرة عن هذا أيضاً . فإننا لا نرى فيما بقى من آثار الشعراء المسرحيين ولا فيما حفظ التاريخ الأدبى من عناوين قصصهم الدارسة ما يؤذن أنهم مثلوا الحياة المعاصرة لهم إلا مرات معدودات ، أخفقوا فى بعضها ، وحفظتهم ظروف خاصة من الإخفاق فى بعضها الآخر . فقد مثل فرنكوس سنة ٤٩٥ ق م بين يدى الأثينيين سقوط ميليه فى يد الفرس ، فأبكى الشعب وأحزنه ، ولكنه لم يلبث أن عوقب على ذلك ؛ ومثل ايسكيلوس سنة ٤٧٢ ق م قصة الفرس فظفر كل الظفر لا لشىء إلا لأنه مثل فيها انتصار اليونان وهزيمة الفرس فى موقعة سلامين ، ولأن الشعب اليونانى عامة والأثينيين خاصة كانوا سكارى بما أحرزوه من نصر مؤزر على الفرس .

وترجع الأسباب فى هذا الإعراض عن الحوادث المعاصرة إلى أمرين . أحدهما أن الحوادث المعاصرة كانت لا تزال تملأ النفوس وتؤثر فى القلوب بمجرد وقوعها ، فلم يكن اليونان فى حاجة إلى بلاغة الشعراء ليستقصوا كل ما كان فيها من جمال وروعة أو من خير وشر . والآخر أن التراچيديا قد انشعبت عن حفلات دينية ، فلم يكن بد من أن يمت موضوعها إلى الدين بسبب ، والحوادث المعاصرة

لم تكن من الدين فى شىء .

فمن أجل هذا وذاك اضطر مؤلفو التراچيديات أن يتخذوا موضوعات قصصهم من أبطال العصور الأولى الذين نوهت بهم الإلياذة والأوديسيا وأساطير اليونان . ولم يكن جميع هؤلاء الأبطال ليصلحوا موضوعاً للتمثيل ، فاختار الشعراء من بينهم من هو أشد قرباً إلى الحياة الواقعة .

٢ — أغراض القصة : لم يكن الشاعر الممثل فى العصر الأتيكى حين يضع قصصه التمثيلية يقصد إلى سرد حوادث تاريخية ، ولا إلى أن يسمع الجمهور ما يتلوه الممثل أو تتغنى به الجوقة ، وإنما كان يرمى من وراء هذا القصص وهذا الغناء إلى الإبانة عن مغزى خلقى أو اجتماعى أو تحليل صفة من صفات النفس أو تقرير مذهب يتعصب له ويرى أنه ينبغى أن يؤخذ به فى الحياة .

٣ — نظام الحفلات : من أهم ما أفاده التمثيل فى العصر الأتيكى أن الحكومة الأثينية قد اعترفت به رسمياً ، واشتركت فى حفلاته وقامت بتنظيمها ، وقد اتخذت المسابقة قاعدة لهذا التنظيم . فكان الشعراء الممثلون يقدمون إلى رئيس معين من رؤساء الحكومة هو الأركونت إپونيم ما كانوا يريدون أن يمثلوه ، وكان يجب على كل من يرغب فى الاشتراك فى المسابقة أن يقدم ثلاث قصص تراچيدية وقصة رابعة قصيرة يحافظ فيها على نظام الحفلات الساتيرية التى تقدم وصفها فى الباب السابق ، حتى ما تعلق منها بملابس الفرقة الغنائية وارتدائها جلود المعز . ومن أجل ذلك كانوا يسمون هذه القصة الرابعة القصة الساتيرية أو المعزية . — فإذا قدم الشعراء ما لديهم إلى هذا الأركونت اختار منهم ثلاثة هم الذين توضع قصصهم موضع البحث ودفع لهؤلاء الشعراء أجراً يتفق عليه معهم بعد مساومة ومشادة ؛ والدولة هى التى كانت تدفع هذا الأجر . وكانت العادة أن يقوم الشعب نفسه بما بقى من تنظيم حفلات التمثيل ، فكانت كل قبيلة تنتخب لهذا الغرض فرداً من سراتها وأغنيائها ، وكانت الدولة تختار كل عام ثلاثة من هؤلاء المنتخبين للقيام بهذه الأعمال . وكان كل واحد من هؤلاء الثلاثة يكلف تنظيم التمثيل لواحد من الشعراء ، فيختار جوقة الغناء ، ويختار لها

المدربين والملقنين ، ويشترى ما تحتاج إليه من ملابس وأدوات ، ينفق على هذا كله من ماله الخاص .

حتى إذا جاء ميعاد التمثيل ازدحم الناس فى الملعب ، وكان واجباً على كل أثينى بلغ سناً معينة أن يحضر التمثيل ، فمن منعه فقره من ذلك منحته الدولة أجر دخوله إلى الملعب .

يبدأ التمثيل من مطلع الشمس ويستمر النهار كله ، ثم يعود فيبدأ من غد ومن بعد غد ثلاثة أيام ، لكل شاعر يوم . وفى كل يوم ثلاث قصص تتلوها القصة الصغيرة الساتيرية التى أشرنا إليها . فإذا تم التمثيل اختار الرئيس الذى وكل إليه تنظيمه عشرة قضاة يخرجهم من بين الجمهور عن طريق القرعة . ثم يحلف هؤلاء القضاة ليحكمن عادلين غير جائرين ولا متبعين الهوى ؛ فمن حكموا له بالأولية فهو المجلى فى حلبة التمثيل المستحق للجائزة الأولى ؛ ويأتى بعده الثانى الذى يليه إجادة وإتقاناً ؛ أما الثالث فمقهور مغلوب لا حظ له من المكافأة .

وليس معنى اختصاص هؤلاء القضاة بالحكم أن صوت الجمهور لم يكن ذا قيمة ، فإن القضاة أنفسهم كانوا من هذا الجمهور يتأثرون بما يتأثر به ؛ وما كان أشد تأثر الجمهور الأثينى ، وما كان أسرعه إلى إظهار ما يشعر وأعنفه فى إظهاره ، فكان يصفق ويصيح مشجعاً حينما يعجب ويسر ، وكان يصفر ويصيح مزرياً ساخراً حينما لا يروقه ما يرى أو ما يسمع . وكثيراً ما حصب الممثل وكثيراً ما طرده . ومن ثم أصاب التمثيل فى أثينا فى معظم الأحيان ما أصاب السياسة من تنافس فى كسب الجمهور واستباق فى شرائه وابتغاء رضاه .

تظفر القصة من القصص فلا يكون هذا الظفر ولا ما استتبع من جائزة موقوفة على الشاعر ومن اشتركوا معه فى التمثيل والغناء وحدهم ، وإنما كان حظا مقسوماً بين هؤلاء وبين الذى علم الجوقة وأنفق عليها . ولا يكاد يعلن هذا الظفر حتى يعقبه أثر مادى تنقش عليه نتيجة المسابقة وأسماء الفائزين . وهذه الآثار نفسها هى التى استخدمها مؤرخو الآداب فى العصور اليونانية حين حاولوا

إنشاء تاريخ التمثيل والممثلين .

*

وأما الإصلاحات المادية التى أدخلت فى هذا العصر على التمثيل فيرجع أهمها إلى ما يلى :

١ — تعدد الممثلين : بعد أن كان الممثل فرداً واحداً فى عصر تسبيس أصبح شخصين فى عصر ايسكيلوس ، ثم ثلاثة فى عصر سوفوكليس ويوريبيدس . ولم يتجاوز الممثلون هذا العدد . وكان من الواجب على الشاعر ، الذى كان يتولى عمل المخرج كذلك ، أن يقسم الأعمال بين هؤلاء الممثلين مهما كثرت أشخاص قصته . وقد ترتب على ذلك أن الشخص الواحد كان يمثل أحياناً شخصين أو أكثر من شخصين . وكان الممثل يمثل الرجل والمرأة ، لا يتغير فى هذا إلا الزى ، فإن المرأة لم يكن يسمح لها أن تشترك فى التمثيل .

وقد استلزم تعدد الممثلين تنويعاً فى المحاورة قرّب القصة إلى الواقع العملى فى الحياة ، وجعل أهمية التمثيل مركزه فى حوار الممثلين بعضهم مع بعض . وبذلك أصبح مكان فرقة الغناء مكاناً إضافياً يزيد فى جمال القصة وروائها بدون أن تتوقف عليه العناصر الأساسية للتمثيل .

٢ — الماكياج والزى : دق نظام الماكياج والزى فى العصر الأتيكى . فاتخذت الأزياء الخاصة الملائمة لأبطال القصة وموضوعاتها والأشكال التى تمثل الوجوه المختلفة . وبذلك كان يحاول الممثلون أن يلقوا فى روع الجمهور أنه إنما يرى شيئاً واقعاً محققاً لا متوهماً ولا متخيلا .

وكان ممثل التراجيديا يتخذ نعالا عالية ترفع قامته وتباعد ما بينه وبين الأرض ، وثياباً ضافية فضفاضة ، ونقاباً يرسم صورة الشخص الذى يريد أن يمثله . ومع أن هذا النقاب كان يحول بين الممثل وبين ما كان يود أن يظهر الجمهور عليه من حركات وجهه وتشكيله بما يلائم الأحوال المختلفة ، فقد كان يستطيع عن طريق نبرات الصوت وحركات اليدين وسائر أعضاء الجسم أن يبلغ فى نفوس الجمهور ما يريد من تأثير .

٣ — توزيع العمل بين الشعراء والممثلين : مثل الشعراء أنفسهم فى أول

الأمر ما كتبوا من قصص . ولكن ما كاد التمثيل يرقى بعض الرقى حتى ظهرت طائفة الممثلين التى تخصصت فى هذا الفن . فكانوا يقسمون فيما بينهم آثار الشعراء فيدرسونها ويأخذون أنفسهم بتمثيلها وتفسيرها ، ويتقاضون على ذلك أجراً من الدولة . وما زالت هذه الطائفة ترقى ويتميز أفراد منها بالإجادة فى الفن حتى أحرزوا لدى الجمهور مكانة عالية ، واضطر الشعراء إلى أن يحسبوا لهم حساباً حينما ينظمون قصصهم . فكثيراً ما أنشأ الشاعر قصة من القصص ليمثلها بين يدى الجمهور ممثل بعينه .

٤ — المسرح : بعد أن كان التمثيل فى عهد تسبيس بدوياً ينتقل من مكان إلى مكان ويطوف أنحاء أتيكا فى المواسم والأعياد أصبح حضرياً مستقراً ؛ وأقيمت له المسارح .

وقد جرت العادة فى أثينا أن يقام المسرح على منحدر تل صغير نحتت فى صخره مجالس للناس مدرجة فى شكل نصف دائرة . وقد خصصت صفوفها الثلاثة السفلى لمن أريد تشريفهم ، يجلس فى أولها القسس والكهنة محيطين بقسس ديونيزوس الذى كان يقام التمثيل إكراماً له . وهذا المدرج كان يسميه اليونان « تياترون » أى موضع النظر .

دون هذا المدرج كانت تنبسط أرض سهلة ممتدة فى شكل نصف دائرة أيضاً كان اليونان يسمونها « أركسترا » أى موضع الرقص . وفى وسط هذه الأرض كانت تقوم مائدة الآلهة تطوف بها فرقة الغناء راقصة مغنية محاورة ، وكان عدد أفرادها لا يتجاوز اثنى عشر أو خمسة عشر . ثم يرتفع فيما دون هذا المرقص أمام النظارة حائط يسمى المنظر ويرسم عليه ما يراد تمثيله من الصور والمناظر . وأمام هذا الحائط يمتد مرتفع ضيق مستطيل Légion كان يقوم عليه الممثلون يصلون إليه من باب شق فى وسط الحائط .

٢
أجزاء القصة التراجيدية

كان أول ما يشهده جمهور المتفرجين فى المسرح اليونانى هو قدوم فرقة الغناء . وكان يتلو ذلك شيء تمهيدى يلخص فيه موضوع القصة ويشار فيه إشارة خفية إلى ما سيقع أمامهم من حادثة . ويسمى اليونان هذا التلخيص پرولوجوس Prologos أى مقدمة . وكان ينطق به أحياناً شخص واحد فيسمى « المنولوجوس » ؛ وأحياناً يتمثل فى حوار بين اثنين فيسمى « الديالوجوس » . وربما أغفله الشاعر وبدأ قصته بالجوقة تتغنى بما يشير إلى ما فى القصة إشارة ما . فإذا انتهى هذا التمهيد تغنت الجوقة بمقطوعة طويلة تمت إلى موضوع القصة بصلة ما ، وتستمد من قصائد الشعر الغنائى ، وتسمى هذه المقطوعة پارادوس Parados ، ومعناه الغناء فى مكان معين . فإذا فرغت الجوقة من غنائها بدأت حوادث القصة تمثل بالفعل بين يدى الجمهور فى قطع من الحوار أو القصص تختلف طولا وقصراً ويفصل بعضها عن بعض قطع تتغنى بها الجوقة . وتسمى كل قطعة من الحوار أو القصص إپيزوديون Epeisodion ومعناه الفصل. ويسمى ما يفصل بينها من أغانى الجوقة ستازيمون Stasimon .وتسمى آخر قطعة من فصول التمثيلية « اجزودوس » Exodos أى خاتمة أو نتيجة .

وأما عدد الإپيزوديون أو الفصول فلم يكن معيناً ولا محدداً فى القرن الخامس . ولكن فى العصر الإسكندرى[1] لم يتجاوز خمسة فصول ، وأصبح هذا قانوناً أثبته هوراس فى كتابه « الفن الشعرى » كأنه حد لا يجوز تعديه .

---

(١) انظر معنى هذه الكلمة فى صفحة ٥٩ رقم ٤ .

٣
شروط التراجيدية أو قوانينها عند قدماء اليونان

كان يشترط فى التراجيدية عند الإغريق شروط كثيرة من أهمها ما يلى :

١ — أن تكون القصة تاريخية وردت فى قصائد هوميروس أو تكلمت عن عناصرها أساطير اليونان أو شاهد الناس حوادثها . ولا نكاد نعثر على تراجيدية مختلقة عناصرها اختلاقاً فيما وصل إلينا من تراجيديات هذا العصر .

٢ — أن تكون عناصرها الأساسية من الأمور الفاجعة . وهذا هو أهم ما يميز التراجيدية عن الكوميدية .

٣ — وحدة الموضوع والغرض . فقد كان الشاعر يتخير مثلا بطلا من أبطال اليونان ، ويتخير من صفات هذا البطل صفة معينة يحاول إظهارها فى أوضح مظاهرها وأشدها تأثيراً فى نفس الجمهور ، فيسلك إلى هذا الإظهار طرقاً مختلفة متباينة ، ولكنها تنتهى كلها إلى غاية واحدة وهى وضع هذه الصفة من صفات البطل الموضع الذى قصد إليه . ولا نكاد نعثر على تراجيدية إغريقية لم تراع هذا القانون .

٤ — وحدة المكان والزمان . فقد كان يجب أن تكون حوادث القصة قد وقعت كلها فى مكان واحد ، ولم يتجاوز الوقت الذى وقعت فيه يوماً واحداً .

ولكن درس ما بقى من القصص وما ترك أرسطوطاليس من القواعد التى وضعها للتراجيديا يدل على أن الشعراء قد ألفوا ملاحظة هاتين الوحدتين بدون أن يلتزموهما .

٤

الشعراء التراجيديون فى العصر الأتيكى

يذهب مؤرخو الأدب اليونانى إلى أن الشعراء المؤسسين للتراچيديا اليونانية هم ايسكيلوس وسوفوكليس ويوريپيدس ، وأن من عداهم ممن اشتغل بهذا الفن ليسوا إلا مقلدين وتابعين .

ولذلك سنقتصر فيما يلى على الترجمة لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، وسنعقد لكل منهم فصلا على حدة .

الفصل الثانى [1]

إيسكيلوس Eschyle

١

حياته

هو إيسكيلوس Eschyle بن أوفريون Euphorion ولد بمدينة إيلوزيس Eleusis بقرب أثينا حوالى سنة ٥٢٥ ق م .

نشأ فى أسرة أريستقراطية إيپاتريدية Eupatrides (والإيپاتريديون هم سلالة قبائل يوليينية Eoliennes دفعت بهم غارات الأمم المجاورة إلى أتيكا حيث أسسوا مملكة قوية) .

ولا نكاد نعرف عن طفولته شيئاً يعتد به ، اللهم إلا بعض خرافات وأساطير منها الأسطورة التى تروى أنه قد أخذته سنة من النوم تحت كرم فى حديقة والده ، فرأى فيما يرى النائم أن ديونيزوس نفسه قد قدم عليه وبشره بأنه سيكون من فحول الشعراء .

وقد ورث إيسكيلوس كثيراً من صفات الأريستوقراطية عن أسرته ، فنشأ أنفاً أبياً فى حياته الخاصة والعامة . — غير أنه قد غلا فى أنفته وإبائه وترفعه حتى إنه لم يحاول أن يتقلد منصباً حكومياً أو يشغل وظيفة من وظائف الدولة . فمع أنه قد قضى شطراً كبيراً من حياته فى أثينا ، التى هاجر إليها هو أو هاجر إليها أهله فى تاريخ مجهول ولأسباب غير معلومة ، ومع أنه يندر أن نجد بين أهل أثينا حينئذ فرداً نابهاً لا يعمل للدولة ولا يشغل وظيفة حكومية فإنه قد قنع بأن يكون شاعراً فحسب .

---

(١) استعنا فى الفقرات الست الأولى من هذا الفصل بكتاب الدكتور طه حسين « صفحات مختارة من تاريخ الأدب اليونانى » ونقلنا بعض عبارات منه .

غير أن هذا لم يمنعه من القيام بواجبات وطنه . فقد اشترك فى كثير من الحروب الميدية (الحروب التى وقعت بين الفرس واليونان[١]) . اشترك فى موقعة مرتون الشهيرة (سنة ٤٩٠ ق م فى عهد دارا كسرى فارس) كما يدل على ذلك ما أمر بكتابته على قبره : « تثوى فى هذا القبر وفى أحضان أرض چيلا Géla رفات إيسكيلوس الأثينى بن إيفوريون الذى تشهد له غابات مرتون المقدسة بما أبداه من جرأة وإقدام فى حروبها وتشهد له ميدا كلها التى خبرته وعرفت قدره » . واشترك كذلك فى موقعة سلامين Salamine (سنة ٤٨٠ — سنة ٤٧٩ق م) فى عهد جزرسيس Xércès بن دارا كسرى فارس وقتئذ ؛ تدل على ذلك تراچيديته « الفرس » .

هذا ، ويظن أن إيسكيلوس كان شاعراً غنائياً قبل أن يكون شاعراً مسرحياً وممثلا . ويروى أنه تقدم فى مسابقة غنائية مع الشاعر الغنائى سيمونيد السيوسى وأنه خرج منها مغلوباً كما سبقت الإشارة إلى ذلك[٢] . ومع أنه لم يقم دليل يقينى على أنه كان فى مبدأ أمره من الغنائيين المحترفين فإن آثاره لتدل على رسوخ قدمه فى فن الشعر الغنائى ، حتى لقد ألف فيه بعض قطع لم يصل إلينا منها إلا القليل . ومن أجل ذلك كان للشعر الغنائى أثر كبير فى قصصه التمثيلية على ماسنفصله فيما بعد .

ومهما يكن من شيء فى صدد هواياته الأدبية الأولى فإنه لم يلبث أن رأى تسبيس وتمثيله التراچيدى المتنقل حتى أعجبه هذا الفن الناشيء فأقبل عليه واتخذ التأليف المسرحى والتمثيل مهنة له ، ووهبهما من قوته ونبوغه ما نهض بهما من أوضاعهما الساذجة التى كانا عليها أيام تسبيس ومعاصريه إلى صورتهما الفنية المثلى .

ولم يكد يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره حتى تقدم إلى المسابقة التراچيدية التى سبق وصفها[٣] ، وظل نحو عشر سنين والنصر حليفه فى كل

---

(١) انظر التعليق الأول بصفحة ١٢٧ .

(٢) انظر ص ١٢٧ .

(٣) انظر صفحتى ١٤٩ ، ١٥٠ .

مسابقة يتقدم إليها ، حتى اختفت أمام شمسه الساطعة نجوم منافسيه الأول أمثال كوريلوس وپراتيناس وفرينيكوس ؛ أما سوفوكليس فلم يكن آنئذ إلا مبتدئاً لا يعمل ايسكيلوس حساباً لمثله .

وكانت بعد ذلك الحروب الميدية التي اشترك فيها ايسكيلوس كما تقدم . ولم يحل اشتراكه هذا بينه وبين تجويد فنه وتهذيبه ؛ بل لقد أفادته هذه الحروب فى مسرحه واقتبس منها بعض قصصه التمثيلية كقصة الفرس .

غير أنه قد ظهر له فى آخر أمره خصم شاب سابقه فسبقه سنة ٤٦٨ ق م : وهو سوفوكليس ، ثم لم يلبث إيسكيلوس أن انتصر فى العام اللاحق (٤٦٧ ق م) . ثم ارتحل إلى سيراقوسيا Ciracause بصقلية ، وألف فيها عدة قصص ، وأصبحت من ذلك الحين وطناً ثانياً له . ثم عاد إلى أثينا وارتحل منها مرة أخرى إلى صقلية حيث وافاه أجله سنة ٤٥٦ ق م وعمره تسع وستون سنة ، فدفن بمدينة چيلا Géla تاركاً ولدين هما ايفوريون Euphorion وبيون Bion وقد نشآ شاعرين تراچيديين مثله ، وغذت قصصهما المسرح الأثيني حيناً طويلا من الدهر .

وقد اختلف الرواة فى سبب رحلته إلى صقلية . فمن قائل إنه حنق على سوفوكليس ولم يستطع صبراً على تفوقه ؛ ومن قائل إن الشعب قد حكم عليه بالنفي لأنه أفشى أسرار الآلهة ، ولكن التاريخ لا يؤيد هذه الرواية ولا تلك ، بل يحمل على الشك فيهما معاً . أما الرواية الأولى فيحول دون التسليم بها أن إيسكيلوس قد سابق خصمه فسبقه أكثر من مرة ، وأنه سافر من أثينا سفرته الأخيرة سنة ٤٥٨ ق م عقب انتصاره على سوفوكليس . وأما الرواية الثانية فليس ثمة أى أثر تاريخي يدل على ما تقول به . ولو كان قد صدر من الشعب الأثيني حكم ديني خطير كالحكم الذى تذكره هذه الرواية ولسبب عظيم كإفشاء أسرار الآلهة على شاعر جليل كإيسكيلوس لفاضت الآثار التاريخية بذكره . ولذلك نرجح مع العلامة كروازيه أنه إنما ارتحل إلى صقلية مجيباً لدعوة هييرون Hiéron ملك سيراقوسيا Ciracause الذى كان يدعو إلى قصره

نوابغ اليونان فى كل فن ويغدق عليهم المال الوفير ، والذى قد أجاب دعوته قبل إيسكيلوس بندار وسيمونيد وباكيليد وغيرهم من مشاهير الغنائيين والقصصيين فى بلاد اليونان كما سبقت الإشارة إلى ذلك [١].

٢

تمثيلياته وما اقتبست منه وطريقة وصلها بعضها ببعض

ينسب لايسكيلوس نحو تسعين قصة تمثيلية منها سبعون تراچيدية وعشرون ساتيرية . وليس فى ذلك شىء من المبالغة . فقد ثبت أنه انتصر فى المسابقة التمثيلية ثلاث عشرة مرة . فإذا لاحظنا أن الشاعر الممثل كان يجب عليه أن يقدم للمسابقة ثلاث قصص تراچيدية وقصة ساتيرية عرفنا أن ما أعجب به الجمهور من قصصه لا يقل عن اثنتين وخمسين قصة . وليس بين هذا وبين الثمانين قصة المنسوبة إليه إلا عدد قليل يتألف من تلك القصص التى أخفق فيها والقصص التى لم تمثل على المسرح الأثينى .

لم يبق من هذه القصص على كثرتها إلا سبع قصص كاملة أصاب نصوصها شىء غير قليل من التحريف ، وهى مرتبة حسب تاريخ تمثيلها الظنى على الوضع الآتى :

١ — المستجيرات أو المتضرعات Les Suppliantes

٢ — الفرس Les Perses

٣ — السبعة يحاصرون طيبة Les Sept Contre Thèbes

٤ — پروميتيه مغلولا Prométhée Enchaîné

٥ — أجا ممنون Agamemnon

---

(١) انظر صفحات ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٠ .

٦ — مقدمو القرابين Les Choéphores
٧ — الأومينيديس Les Euménides[١]

وقد اقتبس إيسكيلوس معظم دراماته من الشعر القصصى الحماسى . ومن ثم كان يقول « إننى لأقنع بما يتساقط من مائدة هوميروس » . ونقول معظم قصصه ، لأنه قد اقتبس بعضها من الأساطير المنتشرة فى بلاد اليونان . غير أنه ما كان يلجأ إلا للأساطير العامة المتداولة فى جميع بلاد اليونان والتى أنزلها ذيوعها هذا منزلة التاريخ . ولم يقتبس قصة ما من أسطورة محلية لا يتناقلها إلا أهل بلد أو مقاطعة واحدة ، كما فعل ذلك بعده سوفوكليس ويوريبيديس . وقد اقتبس قصة واحدة وهى الفرس من حوادث شهدها بنفسه وهى حروب الإغريق مع الفرس فى موقعة سلامين .

وقد اختلف الباحثون المحدثون فى الطريقة التى كان يصل بها بين قصصه التمثيلية . فقد ذكرنا أن نظام المسابقة كان يلزم الشاعر أن يقدم كل سنة يريد التقدم فيها للمسابقة ثلاث قصص تراجيدية ودرامة ساتيرية . وكانت هذه القصص الأربع تسمى رباعية Tétralogie كما كانت القصص التراجيدية الثلاث قبل أن تضاف إليها الدرامة الساتيرية تسمى ثلاثية Trilogie . فهل كانت هذه الرباعيات والثلاثيات متصلة تتناول موضوعاً واحداً تتقسمه فيما بينها ، فتلم كل قصة منها بجزء من أجزائه ، أم كانت منفصلة تلم كل واحدة منها بموضوع خاص ؟ من الراجح أن إيسكيلوس قد اصطنع الطريقتين ، فأنشأ الثلاثيات والرباعيات متصلة ومنفصلة . فقد حفظ لنا التاريخ ثلاثية متصلة من ثلاثياته وهى الأوريستيا L'Orestie (آخر قطعة مثلها بأثينا) التى كانت تتألف من « أجاممنون » ، و « مقدمى القرابين » و « الأومينيديس » . وحفظ لنا قصصاً كانت متصلة بقصص أخرى عدت عليها يد الضياع كقصة « السبعة يحاصرون طيبة » .

---

(١) آلهة وظيفتها عقاب المجرمين من بنى الإنسان .

فقد كانت هذه القصة آخر ثلاثية تمثل ما ألم بأسرة أوديب Œdipe[1]: أولها قصة لايوس Laius ؛ وثانيتها أوديب Œdipe ؛ وثالثتها « السبعة يحاصرون طيبة » . — ولكن التاريخ قد حفظ لنا كذلك قصصاً أخرى يظهر أنها كانت منفصلة كقصة « الفرس » ، فليس فى أسماء القصص الباقية ما يدل على أنه كان يسبقها أو يلحقها قصص متصلة بها .

هذا ، وقد ظلت قصص إيسكيلوس تمثل بأثينا وتنال إعجاب شعبها أكثر من قرن بعد وفاته .

---

(١) هو أوديب بن لايس Laïus ملك طيبة واسم أمه چوكاست Jocaste زوج لايس . وقصته أنه قد أوحى إلى لايس أنه سيقتله ابنه الذى يجىء به . فألقى بأبنه أوديب بمجرد ولادته على جبل سيتيرون Cithéron ، ومنه حمل إلى ملك قورنثة الذى رباه حتى اشتد ساعده . واتفق أن استشار الوحى فأخبره بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . فهام على وجهه حتى يتقى هذا الخطر ، ولكنه لم يلبث أن قابل أباه فى الطريق فتشاجرا بدون أن يعرف أحدهما الآخر ، وانتهت المعركة بقتل لايس . وفى ذلك الحين كان أبو الهول خطراً داهماً على سكان طيبة وضواحيها يفتك بكل من يمر فى الطريق ولا يوفق لحل اللغز الذى يلقيه عليه . وقد دعت هذه الحالة كريون Créon ملك طيبة الذى خلف لايس أن يعد بالتنازل عن العرش وبتزويج چوكاست لكل من يخلص البلد من شر هذا الوحش . واتفق أن مر أوديب بأبى الهول ووفق إلى حل لغزه وهو : « ما هو الحيوان الذى يمشى فى أول مراحل حياته على أربع ثم على رجلين ثم على ثلاث »؛ فأجابه أوديب : هو الإنسان يحبو وهو طفل فيسير على أربع ؛ ثم تستقيم قامته بعد السنة الأولى فيسير على رجلين ؛ ثم حينما يدركه الهرم يستعين بعصا يتوكأ عليها فيسير على ثلاث . وقد تألم أبو الهول لهزيمته وانتصار أوديب عليه فقتل نفسه؛ فتنازل كريون لأوديب عن العرش وزوجه چوكاست فجاء منها بولدين . ولكن الوحى لم يلبث أن كشف كل هذه الأمور . فانتحرت چوكاست وفقأ أوديب عينيه ، وحبسه ولداه ، فدعا عليهما أن يشتبكا فى معارك طاحنة يقتل فيها كل منهما الآخر . وقد أجيبت دعوته رغم ما بذلاه من حيلة لاتقاء هذه الخاتمة . وذلك أنهما اتفقا على أن يتولى كل منهما الملك سنة ، وأن يغادر كل منهما المدينة مدة ملك الآخر . ولكن أحدهما بعد أن انتهت مدته لم يتنازل لأخيه عن الملك حسب الاتفاق ، فاستجار أخوه بملك أرجوس بعد أن صاهره . فأرسل هذا معه إلى طيبة سبع كتائب على رأس كل كتيبة منها مائة حربى . وحاصرت هذه الكتائب أبواب طيبة السبعة . وقتل فى هذه المعارك ابنا أوديب المتنازعان .

٣

إصلاحاته المادية والأدبية فى المسرح

لم يبتدع إيسكليوس فن التمثيل ، ولم يخترع التراچيديا . ولكنه أعطاها شكلها الحقيقى وصورتها الأخيرة ، فكان جديراً بأن يدعى أبا التراچيديا كما دعى هيرودوت أبا التاريخ . ويرجع أهم ما أدخله من إصلاح على التراچيديا إلى الأمور الآتية :

١ — لم تكن التراچيديا قبله إلا نوعاً من الغناء القصصى تقوم به الجوقة أو الممثل الذى أضافه تسبيس أو كلاهما . فلم يكتف إيسكيلوس بهذا الغناء ، بل أضاف إليه شيئاً من الحركة وشيئاً من الحوار يقوم به الممثلون فيما بينهم ، وأعطى هذه الحركة وهذا الحوار أهمية لا تقل عن أهمية الغناء إن لم تزد عنه . فأصبحت التراجيديا بذلك أقرب إلى ما يحدث بين أيدى الناس منها إلى التاريخ والأساطير .

٢ — وقد استلزم هذا التعديل الذى أدخله أن يتعدد الممثل فأصبح اثنين فى معظم قصصه وثلاثة فى بعضها ، بعد أن كان واحداً أيام تسبيس .

٣ — وقد اقتضى ذلك أيضاً أن يرتقى تدبير المسرح وتنظيمه من الناحية المادية حتى يستطيع أن يعاون الممثلين على أن يحاكوا الحقيقة .

٤ — يضاف إلى ذلك عنايته بلباس الممثلين وأحذيتهم وملابسهم مما صبغ التراچيدية بصبغتها المعروفة وكان مصدراً لرقى هذا القسم المادى من التمثيل بعد أن كان الأمر مقصوراً أيام تسبيس على أن يصبغ الممثل وجهه بأصباغ مستخرجة من المواد الراسبة فى النبيذ .

٥ — ويرجع إلى إيسكيلوس كذلك الفضل فى تحديد الأوضاع الفنية للقصة . فليس من شك فى أنه هو الذى وضع للدرامة التراچيدية شروطها وقوانينها وحدد لها أغراضها وما إلى ذلك من الأمور التى أصبحت من بعده دستوراً يسير عليه كل من يحاول التأليف المسرحى .

٤

طريقة تمثيله

وكان إيسكيلوس يبدأ قصته بقطعة من الحوار أو الغناء تشير إلى موضوعها إشارة ليست بالخفية كل الخفاء ولا بالواضحة كل الوضوح . فيقف الجمهور موقف الحيرة والدهش لأنها تنبئه بأن حادثاً مجهولا ذا خطر يوشك أن يقع . وهذا هو ما نسميه الآن مقدمة الرواية . ثم ينتقل به ، وقد أعد نفسه لما يريد المؤلف وهيأها لقبول ما سيأتى ، من هذا الموقف إلى موقف آخر تمثل فيه حوادث الرواية المشتبكة التى تشعر الجمهور بوجود عقدة أصلية وتثير فى نفسه الترقب لحلها . وهذا هو ما نسميه الآن عقدة الدرامة . ثم ينتهى إلى ما كان يريد أن يوضحه من فكرة أو صورة . وهذا هو ما نسميه الآن حل الرواية .

ولم يكن إيسكيلوس ليسلك بجمهوره كل هذه الطرق بدون أن يريحه ويروح عنه من حين إلى حين ، على ألا ينسيه موضوع القصة وتسلسل حوادثها . فكان يضع فى أثنائها هذه المقطوعات الغنائية تغنى بها الجوقة غير مهملة موضوع القصة ، ولكنها غير مقتصرة عليه ، تضيف إليه من وصف الطبيعة ومحاسنها ومن تحليل النفس الإنسانية ودقائقها ومن تكهن بما عسى أن تنتهى به القصة ما ينفس عن الجمهور ويجدد نشاطه .

٥

المؤثرات فى شعره

تأثر إيسكيلوس فى شعره بعدة مؤثرات من أهمها ما يلى :

١ — عظمة الأمة اليونانية وقتئذ ؛ فإن موقعة سلامين قد انتهت بانتصار اليونان انتصارا كان له أكبر أثر فى عظمة الأمة اليونانية ، وشعورها بشخصيتها وقوميتها ، وهدوئها وطمأنينتها ، وتوطيد دعائم مجدها ، واتساع ملكها ، وتفرغها

للعلوم والفنون ، وانتشار مدنيتها . فلم ينشأ إيسكيلوس كما نشأ من قبله من شعراء المأساة الأول فى عصر لم تستقر فيه الأمة الإغريقية بعد استقرارا كاملا ، ولا كما نشأ المتأخرون منهم فى عصر هرمها واضمحلالها ، بل نشأ فى أرقى أطوار عظمتها . ولا يخفى ما لهذا العامل الاجتماعى من الأثر فى نفسية الشاعر وتكوينه الأدبى ، وما ينجم عنه من حرية التفكير ، وجلال الأسلوب ، ورصانة اللفظ ، وجمال التعبير . . . وما إلى ذلك من الأمور التى ستظهر من دراستنا لما وصل إلينا من آثار إيسكيلوس .

٢ — تلك الروح الأريستوقراطية التى ورثها عن أسرته والتى جعلته محافظا يحترم القديم ويمجده بدون أن يحاول محاربة الجديد أو تعويقه . وقد كان هذا الموقف الوسط من سمات الأريستوقراطية الأثينية .

٣ — تلك العاطفة الدينية الشديدة التى كانت تسيطر على سكان إيلوزيس مهد طفولته وتنزلها من بلاد أتيكا خاصة ومن البلاد اليونانية عامة منزلة المكان المقدس يحج إليه الناس لتكريم الإلهة ديميتير التى تقدم وصف أعيادها وفضلها على التمثيل[١] . وقد ظهر أثر هذه الديانة والورع فى حياة إيسكيلوس وعمله . فنراه فى جميع آثاره الأدبية محبا للآلهة ، معظما لهم ، مؤثراً لطاعتهم ، منكرا للخروج عليهم . ونرى جميع قصصه التمثيلية تقوم على الدين قبل كل شىء .

٤ — الشعر الغنائى الذى كان قد بلغ فى هذا العصر أقصى ما كان يمكن أن يبلغه من رقة ورقى ، وقدرة على التأثير فى النفوس ، والأخذ بمجامع القلوب ، والذى كان قد انتشر انتشارا لم يعهده اليونان من قبل فى جميع طبقات الجمهور اليونانى . وكان إيسكيلوس قد روى من هذا الشعر حظا موفورا ، وضرب فيه بسهم عظيم ، وعد من المبرزين فيه كما تقدم[٢] .

---

(١) انظر صفحتى ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٢) انظر ص ١٥٧ .

وقد كان من نتائج تأثره بهذا الشعر الغنائى أن جعل للجوقة أهمية لا تقل عن أهمية الممثلين ؛ بل لقد كان يضع فى غناء الجوقة ، وخاصة فى قصصه الأولى ، العناصر الأساسية لقصصه ، حتى ليخيل للباحث أن القطعة الغنائية هى أول ما كان يشغله عند تأليف دراماته .

٥ – الشعر القصصى الذى اقتبس منه معظم قصصه كما تقدم ، واتبع طريقته فى تشكيل أشخاص تمثيلياته . فقد كان الشعر القصصى لا يحفل بتفصيل ما لأبطاله من خلق ووصف ، وما يبعثهم على العمل من عاطفة ، وإنما كان يكتفى بجملة أو بعض جملة يشخص بها البطل من أبطاله أو الإله من آلهته تشخيصا قويا لا يحتمل الشك . وأمثال هذه الجمل وأجزاء الجمل كثيرة منتشرة فى الإلياذة والأوديسيا . فقد كان يكفى لتشخيص أوديسيوس[١] وصفه بأنه يعدل الإله زوس[٢] (جوبيتير) فى حيطته وحذره . فلا ترى هذا البطل فى فقرة من فقرات هاتين القصيدتين إلا رأيته فى جميع أعماله وأقواله ، بل فى تحدثه إلى نفسه ومناجاته إياها ، حذرا رشيدا ، لا ينطق بكلمة ولا تصدر عنه حركة ولا تجول فى نفسه فكرة إلا قد قدرها وحسب لها حسابا . كذلك فعل إيسكيلوس فى قصصه . فلم يحاول أن يطيل حوار الممثلين أو غناء الجوقة فيما من شأنه أن يصف أخلاق أشخاصه أو يحلل عواطفهم . وإنما كان يكتفى بأن ينطق أحد الممثلين بجملة تخلق شخصه وتضيف إليه كل ما يتصف به . فإذا كوّن البطل هذا التكوين فهو شبه نفسه فى جميع أجزاء القصة ، لا تنقصه صفة من صفاته الأولى ولا تعرض له صفة لم تكن له من قبل .

---

(١) انظر رقم ٧ بصفحة ٢٥ وصفحة ٨٠ وتوابعها .

(٢) انظر رقم ٥ بصفحتى ١٤ ، ١٥ .

٦
الروح السائدة فى قصصه وأغراضها

لم يعرف إيسكيلوس فلاسفة عصره مثل هيراكليد وپارمينيد وزينوفون Héraclide, Parménide, Xénophon ولم يختلط بهم ؛ وتختلف مناهج تفكيره اختلافاً بيناً عن مناهج تفكيرهم. فهم لم يتأثروا بعقائدهم الدينية أو على الأقل لم يدعوها تسيطر على تفكيرهم ، بل كان غرضهم تحليل حقائق الكون وشرحها للوقوف على القوانين الخاضعة لها . أما إيسكيلوس فقد سيطرت على تفكيره عقائده الدينية وآراؤه فيما وراء الطبيعة ، وملكت عليه كل شيء ، ولم تترك عنده أى ميل للبحث فيما عداها . فالفلاسفة الذين ذكرناهم كانوا يمثلون عصراً جديداً من عصور التفكير اليونانى ، فى حين أن إيسكيلوس كان من أواخر الممثلين للعصر القديم . بيد أنه لم يقف عند عرض الحقائق وتقريرها ، بل حاول شرحها وتحليلها فى صورة أتاحت له تكوين دين مرتبط الأجزاء واضح الدعائم .

وقد دعته هذه النزعة إلى أن يرمى إلى هدف واحد فى معظم قصصه . فقد حاول أن يمثل بين أيدى الناس صورة واحدة من صور الحياة لم يكد يتجاوزها إلى غيرها ، وهى هذه الصورة التى يظهر فيها الإنسان متنازعة إرادته مع إرادة أخرى أشد منها قوة وأعظم بأساً ، وأضخم سلطانا ، وهى إرادة القضاء . ولكنه لا يلبث أن يخضع ، إن طوعا وإن كرها ، لما أراده القضاء .

فلم يكن مسرح إيسكيلوس إلا ميدانا لهذه الحرب التى تقع كل يوم بين هذه الإرادة الضعيفة التى تنكر ضعفها ولا تعترف به ، بل تمضى فيما تحاول مغرورة مفتونة بما يظهر لها من قدرة ، وبين تلك الإرادة القوية الهادئة التى لا تضطرب ولا تجيش ؛ وإنما تقدر فينفذ ما قدرت ، وتقضى فيتم ما قضت .

فهى تنظر ساخرة مرة ، ومشفقة مرة أخرى ، إلى الإنسان يمانعها ويدافعها من غير أن ينفعه ذلك أو يغنى عنه شيئا .

ولكن فى هذه الحرب تمكن إيسكيلوس أن يظهر الإنسان فى صور مختلفة من السطوة والجلال ، ومن الكبرياء والغطرسة ، ثم من الضعف والضآلة ، ومن الخمود والاستسلام .

هكذا كان دأبه فى جل ما بقى لنا من آثاره التمثيلية . يظهر الإنسان فى أول قصته عنيدا ، قد ملأه الكبر وأعماه الغرور عن مواضع ضعفه ؛ ثم لا يزال بهذا العناد ينميه ويضاعفه حتى يبلغ به أقصاه ؛ فإذا انتهى ببطله من الرفعة إلى هذه المنزلة أخذ ينحط به قليلا قليلا حتى ينتهى به إلى الحضيض أمام قدرة القضاء .

انظر إلى الجمهور الأثينى يشهد هذه القصص مرة فى كل عام ، يسحره أولها فيمتلىء إعجاباً ويزداد إعظاما لنفسه ، ثم يفجؤه آخرها فيصغر ، ويرى ما قدر للإنسان فى هذه الحياة من قوة لن تكون عاملة منتجة إلا إذا قصد صاحبها فى استخدامها وتجنب بها الإغراق والإسراف .

وقصارى القول : إن المعنى الأساسى الذى كان يرمى إلى تقريره فى معظم رواياته هو إثبات أن وراء أعمال الإنسان وإراداته يدا خفية ، ولكنها قوية كل القوة ، تدبر كل شىء ، لا يعرض لها منازع أو ممانع إلا ردته ذليلا مقهورا ، وهى يد القضاء .

وهذا أثر من آثار الشعر القصصى ، بل أثر من حياة اليونان فى العصور الأولى . فقد كانوا يعتقدون (والشعر القصصى أكبر دليل على هذا) أن هناك قوة قاهرة لا يأمن بطشها الناس ولا الآلهة أنفسهم ، ترسم كل شىء فيجرى كل شىء فى الأرض والسماء كما رسمت ، وهذه القوة القاهرة هى القضاء[1] .

إلى جانب هذه القوة أقام إيسكيلوس قوة أخرى هى إرادة الآلهة . لهذه

---

(١) انظر آخر ص ١٢ .

القوة ما شاءت من حياة الناس والعالم ، على ألا تمانع القضاء . وعلى الناس أن يدينوا بها ويذعنوا لما قضت به .

وإلى جانب هاتين القوتين قوة ثالثة ليست قليلة الخطر ، ولكنها أضعف من أن تعاندهما ، هي إرادة الناس وما يبعثهم على العمل من شهوات وهوى . وهذه القوة الثالثة هي التي أراد إيسكيلوس أن يظهر غرورها ومحاولتها في الظاهر منازعة القوى الأخرى وضعفها عن التغلب عليها .

وقد سيطرت على قصص إيسكيلوس ، فوق هذه الحقيقة التي قررناها ؛ بعض عقائد جزئية كان يقرر وجودها في كثير من المواقف على أنها بدهيات مسلم بها لا تحتاج إلى برهان . فمن ذلك أن كبرياء الإنسان وغروره وشدة اعتداده بنفسه ، كل ذلك يثير حقد الآلهة وغيرتهم ويحملهم على الانتقام منه ، ليقف عند حده ، وليعلم أن هذه الصفات التي يحاول الاتصاف بها لا يصح أن تكون لغير الآلهة . ومن ذلك أيضا أن الروح الإجرامية تنتقل بطريق الوراثة من الأصول إلى الفروع ، وأن الآلهة تعاقب الفروع بما اقترفته الأصول .

* * *

وقد امتاز إيسكيلوس فوق هذا كله بخصلة أخرى هي إتقانه الإتقان كله وصف القوة والشدة وما إليهما من إباء النفس ومضاء العزم وكل ما هو عظيم . يخيل إلى من قرأه أن نبوغه قد حاول هذا الإتقان فوفق إليه وقصر عما سواه . فهو لا يجيد وصف الضعف ولا يحسن تمثيله ؛ حتى إنك لتجد النساء اللاتي مثلن في قصصه قد امتزن بقوة نادرة وإباء غريب ، وحتى إنه ليمثلهن قويات في ضعفهن ، فإذا أبى عليه الموضوع ومكانهن من القصة أن يصفهن بالقوة وشدة البأس وضع مكان هاتين الصفتين ما يقوم مقامهما من يقين يشد عزمهن ويعينهن على احتمال النازلة والثبات لها .

على أن ما ترك إيسكيلوس من الآثار لم يخل من مقطوعة تمثل الضعف والاستسلام ، فتهز القلب رحمة وإشفاقا . وأكثر ما يكون ذلك في المقطوعات الغنائية .

* * *

هذا ، وسنقف الفقرات التالية من هذا الفصل على عرض ثلاث نماذج من أشهر قصصه ، وهى قصص « المتضرعات » و « الفرس » و « پروميتيه مغلولا » .

٧

قصة المتضرعات Les Suppliantes

مقدمة فيها اقتبست منه هذه القصة وفى القصص المتصلة بها :

يظهر أن هذه القصة كانت التراجيدية الأولى أو الثانية لترﻳﻠوچية (ثلاثية) مثل فيها إيسكيلوس الأسطورة المتعلقة بأسرتى داناووس Danaüs وإيچيپتوس Egyptüs وبيانها كما يلى :

كان لإيناكوس Inachos (وهو نهر بالمقاطعة الجبلية المسماة أرجوليد Argolide والواقعة فى الشمال الشرقى من بلاد الپيلوبونيز . وقد عده قدماء اليونان فى صف الآلهة ، كما أله قدماء المصريين نهر النيل . وتعتبره أساطيرهم أول ملك جلس على عرش أرجوس Argos عاصمة أرجوليد . وتعتبره كذلك ابن البحر المحيط جاء به من الإلهة تيتيس Téthys ، وهى إلاهة قوة الماء المنبتة) بنت تسمى يو[1] اتخذتها الإلهة چينون أو هيرا (زوج چوبتيير أو زوس ، أبو الآلهة ورئيسهم ، وإله الأرض والفصول والصواعق والرعد والسحاب ... الخ)[2] كاهنة لها فأحبها چوبتيتر وكلف بها ، وكان يتردد إليها فى صورة سحابة . ولكن زوجه هيرا لم تلبث أن علمت بذلك ، فمسخت كاهنتها عجلة صغيرة لتخفيها عن زوجها ولتحول بينه وبين متابعتها . غير أن هذا المسخ لم يثنه

---

(١) انظر رقم ٢٢ ص ٢٢ .

(٢) انظر رقمى ٥ ، ٦ بصفحات ١٤ — ١٦ .

عن متابعتها . فاستحال إلى ثور واستطاع بهذه الحيلة أن يتصل بها . ولم تخف حيلته هذه على هيرا ؛ فأقامت على العجلة حارسا يقظا يدعى أرجوس (وهو نصف إله ، وملك خرافى لمدينة أرجوس . تزعم الأساطير أنه قد كان له مائة عين ، إذا نام أغمض خمسين منها وأبقى الخمسين الأخرى يقظة ساهرة . وهو رمز اليقظة والانتباه) . ولما علم بذلك چوپيتير أرسل ابنه هرمس[١] وعهد إليه بقتل هذا الحارس . فأخذ هرمس يعزف على قيثارته حتى أنام أرجوس نوما عميقا أغمضت فيه عيونه جميعها ، فقتله وخلص يو . غيرا أن هيرا أبت إلا أن تحول بينها وبين زوجها ، فأغرت بها قمعة (وهى ذبابة تركب الإبل والبقر والظباء وما إليها إذا اشتد الحر) ألمة الوخز ، فأضاعت رشدها ، وجعلتها تهيم فى الأرض لا تلوى على شىء . فما زالت تطوف الآفاق حتى ألقت عصاها فى مصر . وثمة التقى بها چوپيتير وأعاد لها صورتها الإنسانية الأولى ، وقاربها فجاءت منه بإيبافوس الذى كان من نسله إيچيپتوس (وهو أبو المصريين وأول ملوكهم فى نظر الأساطير اليونانية) وأخوه داناووس (من ملوك مصر الخرافيين فى نظر أساطير الإغريق . تولى الملك قبل أخيه إيچيپتوس ، وبعد أن طرده أخوه من مصر أصبح ملك أرجوس) .

وكان لداناووس هذا خمسون بنتا تسمى الدانايديس Danaïdes ولإيچيپتوس خمسون ابنا . فرغب الذكور أن يقترنوا ببنات عمهم ، ولكنهن أبين ذلك ، إما لحرمته فى شريعتهن ، وإما لأن أبناء عمهن لم يكونوا وفق رغبتهن . وشاركهن أباهن فى رأيهن ، وعقدن العزم على الهجرة من مصر مع والدهن إلى مدينة أرجوس وطن أسرتهن الأصلى . وما بلغنه حتى قصدن ، مستجيرات متضرعات ، هياكله وغاباته المقدسة التى كانت حرما آمنا لا يصح أن يصاب الملتجئ إليه بسوء . وبعد مناقشة بينهن وبين بلاسجوس Pélasgus ملك هذه المقاطعة آنئذ وتضرعهن له أن يقبلهن ضيوفا فى مملكته وتردده فى ذلك ، حمله رثاؤه لحالهن على أن

---

(١) انظر رقم ١٣ ص ١٨ .

يجيبهن فى نهاية الأمر إلى ما طلبنه ، فقبل ضيافتهن وحمايتهن ضد كل من تسول له نفسه الاعتداء عليهن . ولكن إيچيپتوس أرسل فى أثرهن كتيبة حربية انتهت أعمالها بإرغام الدانايبديس على الزواج من أبناء عمهن الخمسين . ولكن أباهن أعطى لكل منهن سكينا مرهفاً وأمرها أن تقتل بها زوجها ليلة زفافها عليه . فنفذن هذا إلا واحدة منهن ، هى إيبرنستر Hypermnestre التى أشرب فى قلبها حب بعلها لنسى Lyncé فأبقت عليه وفرا معا هاربين . ولم يلبث لنسى هذا أن تمكن من الثأر لإخوته ، فقتل داناووس لتحريضه بناته على ما ارتكبنه والدانايبديس المنفذات للقتل واللائى عاقبتهن الآلهة بعد مماتهن بأن جعلت مقرهن التارتار Tartare وهو الدرك الأسفل من النار ، وكلفتهن أن يملأن دنا معلقاً لا قعر له ، فقضت عليهن بذلك أن ينفقن حياتهن الخالدة فى غرف الدلاء وصبها لملء دن لا يمتلىء أبدا .

* * *

فيظهر أن هذه القصة كلها قد جعلها إيسكيلوس موضوعا لترپلوچية متصلة الأجزاء مشتملة على ثلاث درامات : أولاها « المصريون » التى لم يصل إلينا إلا اسمها ، ويظهر أن موضوعها كان يبدأ من خطبة أبناء إيچيپتوس لبنات داناووس وينتهى حيث يلقى داناووس وبناته عصاهم بأرض أرجوس فارين من مصر ؛ وثانيتها « المتضرعات » ، التى نحن بصدد دراستها تبدأ حيث ختام القصة الأولى وتنتهى بوصول الرسول المصرى إلى أرض أرجوس ومحاولته إرجاع الدانايبديس إلى مصر كما سنبين ذلك ؛ وثالثها « الدانايبديس » Danaïdes التى لم يصل إلينا إلا اسمها ، ويظهر أن موضوعها كان يعرض لبقية هذه القصة. وهذا هو رأى العلامة هامبرت Hambert . ولكن العلامة كروازية Croiset وغيره من المؤرخين يرون أن المتضرعات كانت أول تراچيدية فى الترپلوچية وأن القصتين المفقودتين كانتا مكملتين لها ، ويذهبون فى موضوع كل منهما المذهب الذى يتفق مع رأيهم هذا .

تمثيل قصة المتضرعات :

يرفع الستار عن بنات داناووس جالسات بجانب طائفة من الهياكل الدينية أمام مدينة أرجوس مبتهلات بالدعاء إلى الآلهة أن تدرأ عنهن كيد أعدائهن . وبينا هن كذلك إذ يقبل عليهن پيلاسجوس Pélasgus ملك الپيلاسجيين (شعب من الشعوب القديمة التى كانت تقطن المقاطعة التى نزل فيها داناووس وبناته) راغبا الوقوف على حقيقة هؤلاء النزلاء والنظر فى إمكان قبول بقائهن بأرجوس . وبعد وقوفه على أمرهن وتضرعهن له تضرعا يلين له أشد القلوب قسوة ، مال إلى السماح لهن بالإقامة فى مملكته وإلى حمايتهن . ولكنه خشى أن تضطره حمايتهن إلى أن يشتبك مع المصريين فى حرب ضروس قد تجر الويلات على بلاده ، وأن يثير بذلك غضب شعبه عليه ، ففضل ألا يجيبهن إلى رجائهن إلا بعد أن يستشير ممثلى شعبه فى هذا الأمر ، وغادرهن مصحوباً بوالدهن . وفى أثناء غيبتهما ظل الدانايديس وحيدات فى الغابة المقدسة التى نزلن بها ، لا أنيس لهن ولا نصير إلا ما يحيط بهن من هياكل الآلهة . فأخذن يبتهلن بالدعوات والتضرعات إلى « زوس » (چوپيتير) رئيس العالم العلوى وجدهن وحامى الضعاف والنزلاء أن ينجيهن من كيد المصريين وبطشهم . وبينا هن كذلك إذ علمن أن الجمعية العمومية قد قبلت ضيافتهن على الرحب والسعة وتعهدت بحمايتهن ، فكاد السرور يذهب بلبهن ، لولا سماعهن صوت داناووس يناديهن من قمة الهضبة الجالسات على سفحها ، ويوجه نظرهن إلى سفينة قدمت من مصر ، ورست على الميناء القريبة منهن ، وأخذ يخرج منها جنود مدججون بالسلاح . ثم تركهن وحدهن وشخص نحو المدينة ليطلب من أهلها النجدة والوفاء بما أخذوه على أنفسهم من حماية بناته . وفى أثناء غيبته قدم إليهن رسول موفد من قبل الكتيبة المصرية . ولم يرع هذا الرسول حرمة للمكان المقدس النازلات فيه ، ولا حرمة للأصنام التى تعلقن بها ، ولم يأبه لتضرعاتهن ، وأزمع أن يجرهن جميعا من شعورهن إلى حيث ترسو سفينته ليرجعهن إلى مصر ، مبرراً عمله هذا بأنهن آبقات من مواليهن ومواليه أبناء إيجيپتوس ،

وأن الآبق يجب على كل شخص إرجاعه إلى مولاه أينما عثر عليه . وبينا هم على هذه الحال إذ قدم الملك پيلاسجوس Pélasgus فاحتدمت بينه وبين الرسول المصرى مناقشة حادة هدده فيها الرسول بالويلات التى تتعرض لها بلاده إذا لم يسلمهن ، وذكره بما لمصر وجيوش مصر من السطوة والبأس ، فلم يزده هذا كله إلا عنادا وتمسكا بحمايتهن ، رادًّا على ما أرعد به الرسول وأبرق بأن وراءه جيشا باسلا لا يقل عددا وعدة عن جيش مصر . وحينئذ اضطر الرسول أن يعود بخفى حنين ليبلغ ما سمعه ملك مصر .

وقد ختمت الدرامة بدعوة موجهة إلى الآلهة من الجوقة لتحفظ الدانايبيدس ولتنصر الملك وجيوشه فى المعركة التى لن تلبث أن تنشب بين مصر وأرجوس .

وقعها فى نفوس الأثينيين :

أخذ بلب الأثينيين وقت تمثيل هذه القصة ، فضلا عن جلال إخراجها وجماله ، ما اشتملت عليه من شعر بليغ استحوذ على القلوب وعبارات حماسية تملأ النفوس شجاعة وإقداما ، وتثير العواطف الوطنية ، وتشعر السامعين بعظمة الأمة الإغريقية ، ومجد تاريخها ، وبسالة جيشها ، وحقارة غيرها من الشعوب . وقد زادهم إعجابا بها ، كما لاحظ ذلك العلامة مولر ، أنها مثلت عقب حادث تاريخى يتفق مع حوادثها ، وذلك أن أثينا كانت تناصب أرجوس العداء ، ولكنهما قبيل تمثيل هذه الرواية ظهر لهما عدو مشترك ، وهى مصر ، فعقدا محالفة صداقة وضعا بها حدا لما كان بينهما من عداء . ويظهر أن هذا الحادث كان رائدا لإيسكيلوس وقت تأليف قصته . وقد أشار إليه فى أكثر من موقف فى هذه الدرامة .

تاريخها :

لا نعرف تاريخ تمثيلها بالضبط ؛ ولكن ثمة دلائل كثيرة تحمل على الجزم بأنها أقدم تراچيدية لإيسكيلوس ، أو على الأقل بأنها قطعة من أول تريلوچية مثلت لهذا الشاعر .

المسرح ومكانه :

يمثل المسرح مكانا قريبا من أرجوس على ساحل البحر ؛ وفيه ترى غابة واقعة فى سفح هضبة ، وبها كثير من تماثيل الآلهة التى كانت تعتبرها الأساطير الإغريقية آلهة لألعاب المبارزة التى كان يزاولها شباب اليونان ويدربون بفضلها على الحروب . وربما كان يرى فى المسرح أيضا عن بعد مشارف مدينة أرجوس . ولم يتغير شكل المسرح طوال المدة التى استغرقها تمثيل الدرامة .

أشخاص الرواية والممثلون :

لم تزد أشخاص هذه الرواية على ثلاثة : داناووس (أبو الدنايبديس) ؛ والرسول المصرى ؛ والملك پيلاسجوس (ملك أرجوس) . وقد لعب دور هؤلاء الأشخاص الثلاثة ممثلان فقط : الممثل الأصلى (پروتاجونيست Protagoniste) وقد قام بتمثيل داناووس والرسول المصرى ؛ والممثل الإضافى (ديتيراجونيست Deutéragoniste) وقد قام بتمثيل الملك پيلاسجوس . وهكذا كان حال التراچيدية الإغريقية فى مبدأ ظهورها : ما كان يصح أن يزيد عدد الممثلين على اثنين ؛ وكان يوزع بينهما كل أدوار أشخاص الدرامة مهما كثر عددهم . ولهذه القاعدة — التى يظهر أنها كانت ملتزمة تقريبا فى الأدوار الأولى من حياة إيسكيلوس التمثيلية — اضطر المؤلف إلى أن يرتكب فى هذه القصة خطأ فنيا ، حيث أبعد داناووس من المسرح وقت مجىء الرسول المصرى ، مع أنه قد رآه عن بعد مقبلا قبل أن يغادر المسرح ، أى فى الوقت الذى كان وجوده فيه ضروريا للذود عن بناته . ولكنه أبعده لعدم استطاعته ماديا أن يظهره على المسرح مع الرسول المصرى ، لأن الشخص الذى عهد إليه بتمثيلهما كان واحدا .

وكان بجوار هذين الممثلين جوقة الغناء التى كانت مؤلفة من نساء (رجال فى صورة نساء ، لأن المرأة ما كان يجوز لها أن تظهر فى التراچيدية ممثلة ولا مغنية) يمثلن المتضرعات (الدنايبديس) . وقد وكل إليهن القيام بأدوار غنائية يعلقن بها

على أعمال الممثلين ويزدنها شرحا ووضوحا ، ويثرن بها ما قصد المؤلف أن يثار من عواطف الجمهور ، ويعددنه فى آخر كل فصل لما سيراه فى الفصل اللاحق له.

موضوعهـــا :

لا يكاد موضوع هذه القصة يتجاوز قبول پيلاسجوس إقامة الداناييديس فى بلاده وتعهده بحمايتهن .

عناصرها :

لهذه القصة كغيرها من قصص المسرح الإغريقى عناصر تمثيلية وعناصر غنائية :

أما عناصرها التمثيلية فهى فى غاية البساطة ، تدور كلها حول الموضوع الذى ذكرناه ، ولا تتجاوز تضرع الدناييديس للآلهة أن تدرأ عنهن كيد الأعداء ، وللملك أن يقبل ضيافتهن وحمايتهن ، وتردد الملك أولا فى قبول ذلك ، ثم نزوله على رغبتهن بعد أن استشار قومه ، وما دار بينه وبين الرسول المصرى من المناقشات المملوءة بالتهديد من جانب الرسول ، وبالحزم والشجاعة والمحافظة على العهد من جانب الملك .

وأما عناصرها الغنائية فقد بذت عناصرها التمثيلية ، وكان لها المقام الأول فى التراچيدية ، فقد عمل إيسكيلوس على أن يضمنها كل ما كان يرمى إليه من قصته ، من إثارة للعواطف ، وحفز على جليل الأعمال ، وترغيب فى التضحية ، وحث على الوحدة ، وإشارة للمناسبات العديدة التى تربط قصة الداناييديس بحالة الإغريق فى ذلك العصر .

وهكذا كان حال التراچيدية فى مبدئها . تقوم الجوقة بأهم دور فيها ، ويشتمل غناؤها على أجل عناصرها قدرا ، وأعظمها قيمة ، وأكثرها إبانة للمغزى ، وأشدها أثرا فى نفوس الجمهور ؛ فى حين أن الممثلين ما كان ليعهد إليهم بأكثر من تشخيص « الشكل الظاهرى » للقصة ، وبعبارة أخرى ما كان

يطلب إليهم إلا أن يعرضوا بحركاتهم حوادث القصة عرضا مجردا من التعليق ومن المغزى ومن الأغراض الأساسية التى يرمى إليها المؤلف .

مبلغ اتفاقها مع الفن الحديث :

لم تتوافر فى هذه القصة معظم الشروط التى يشترط توافرها فى الدرامات التراچيدية الحديثة . فهى مجردة من الحل . والمغزى الذى يظن أن المؤلف قصده منها والذى ضمنه أغانى الجوقة لا يصح أن يكون مغزى لرواية مسرحية حديثة . فهو متعدد الأجزاء ، مختلف النواحى . هذا إلى أنه لا يستنبط استنباطا من حوادث الرواية ذاتها ومن أعمال ممثليها ، وإنما أفادته أغنيات الجوقة فى أثناء تعليقها على الحوادث . وهذه طريقة ساذجة يأباها الفن الحديث .

غير أنه لا يصح أن نحاسب إيسكيلوس على ذلك حسابا عسيرا ، وأن نأخذ على أول شاعر تراچيدى أنه لم تتوافر فى أول قصة ألفها جميع الشروط الفنية التى نشترطها نحن فى المسرح الحديث .

٨

قصة الفرس Les Perses

أصل القصة وما واقتبست منه والقصص المتصلة بها :

اقتبس موضوع هذه القصة من حوادث معركة من المعارك الشهيرة باسم الحروب الميدية التى نشبت فى العصور القديمة بين الإمبراطورية الفارسية وبلاد اليونان . وذلك أن الفرس لكثرة جيوشهم وقوة أسطولهم البحرى الذى كان يشتمل على مائتين وألف سفينة حربية قد سولت لهم نفوسهم غزو بلاد اليونان وإخضاعها ؛ وكانت حينئذ أقل منهم قوة حربية ، فما كان أسطولها ليزيد على ثلثمائة سفينة . فغزوها أول مرة فى عهد دارا . ولكن الإغريق على الرغم من ذلك تمكنوا من الانتصار عليهم فى موقعة مرتون Maraton . فأعادوا الكرة عليهم فى عهد

جزرسيس بن دارا . وعندئذ التجأ الإغريق إلى كاهن أپولون ، طالبين إليه أن يرشدهم إلى الطريقة التى يستطيعون بها ، مع قلة عددهم وعددهم ، أن يصدوا غارة الفرس . فأجابهم بأنهم إذا أعدوا لهم حوائط من الخشب فإنهم لا بد منتصرون عليهم فى كل معركة . وقد ظن كثير من الزعماء أن وحى أپولون يقصد بذلك تقوية أسوار المدينة بحوائط من الخشب . ولكن أحدهم ، وهو ثيميستوكل Thémistocle ذهب إلى أن المراد بذلك بناء عمارات بحرية ، فأخذوا برأيه ، فكان هذا من أسباب انتصارهم على الفرس . فقد تمكنوا من هزيمتهم فى موقعة سلامين البحرية التى عرضنا لها فيما سبق وذكرنا أثرها فى عظمة الأمة الإغريقية [١]. وعندئذ فر جزرسيس هاربا إلى بلاده تاركاً قيادة الجيش البرى لمردنيوس Mardonius (أحد قواده) الذى لم يلبث هو أيضا أن هزم شر هزيمة فى موقعة بلاتى البرية Platée .

وقد اختار إيسكيلوس موقعة سلامين وما تبعها موضوعا للقصة التى نحن بصدد الكلام عنها . وقد تقدم أن إيسكيلوس قد شهد بنفسه موقعة سلامين وأبلى فيها بلاء حسنا . فهو خير من يستطيع أن يكتب فيها : «ولا ينبئك مثل خبير ».

وكانت هذه القطعة رابعة أربعة قدمها إيسكيلوس للمسابقة ، منها ثلاث قصص تراچيدية وهى فينى Phiné ، وجلوكوس البوتنى Glocus de Pothnie والفرس ، وقصة ساتيرية وهى پروميثية Prométhée . ورباعيته هذه منفصلة الأجزاء ؛ إذ ليس ثمة أية رابطة تربط أجزاءها بعضها ببعض .

تمثيل القصة والنقط البارزة فيها :

يرفع الستار عن الجوقة (وكانت تمثل شيوخا من النبلاء والأمراء عهد إليهم جزرسيس بإدارة ملكه فى أثناء غيبته فى الحروب . وكان قدماء الفرس يسمون أفراد هذا المجمع بالأمناء Les Fidèles) وهى تترقب على أحر من الجمر وصول أخبار عن الجيش الفارسى الذى انقطعت عنهم أخباره منذ أمد طويل ، وتتوجس خيفة من ذلك ، وتعبر عما أخذ يساورها ويساور أفراد الشعب من الخواطر

---

(١) انظر آخر ص ١٦٣ وأول ١٦٤ .

الأليمة المتعلقة بنتيجة الموقعة ، وتخشى أن يكون لهذه الخواطر نصيب من الصحة ، وأن يكون جزرسيس قد ارتكب شططا وخالف إرادة الآلهة إذ جرّ شعبه إلى تلك الحروب . وثمة تقبل عليهم أتوسا Atossa زوج دارا ملك الفرس السابق وأم جزرسيس ملكها الحالى ، وقد داخلها من الخوف على ولدها وجيشه أكثر مما داخلهم ، وزاد من خوفها أحلام مزعجة لم تنفك تعكر صفوها وتقلق بالها على مصير فارس . فتسرد عليهم ما يساورها من الآلام ، وما تراه فى أحلامها ، وأن أشد هذه الأحلام إزعاجا لها حلم رأته بالأمس ظهرت لها فيه امرأتان ، يبدو عليهما أنهما أختان ، لابستان أفخر ثياب ، إحداهما على الطراز الفارسي والأخرى على الطراز اليونانى الدورى ، وكلتاهما مفرطة فى طولها وفاتنة فى جمالها . وقد شاءت الأقدار أن تثوى إحداهما ببلاد اليونان والأخرى ببلاد البربر . ولم تعتما أن نشبت بينهما معركة علم بها جزرسيس فذهب إليهما ليطفئ ثائرتهما ، وشدهما معا إلى عربة كلفهما أن يجراها ، فاغتبطت أولاهما بهذه الحالة وكانت ذلولا تحت نيرها ، وتمردت الثانية فحطمت العربة تحطيما ، وقذفت بقطعها فى الفضاء ، وكسرت نيرها وتخلصت منه . فسقط جزرسيس مهشما من عربته . وبينا هو كذلك إذ أقبل عليه أبوه دارا راثيا لحاله . فآلمه رؤية والده له وهو على هذه الحال ، واستولى عليه الهم والضيق ، ففقد رشده ، وطفق يمزق ثيابه .

وهكذا تظل الجوقة وأتوسا يتحاوران وقد تملكهما الرعب وأحاطت بهما المزعجات النفسية من كل صوب وحدب ، وساورهما من المخاوف ما جعلهما لا يترقبان أى خير من وراء هذه الحروب .

وقد أراد الشاعر بذلك أن يعد الجوقة وأتوسا ويعد النظارة معهما إعدادا كاملا لتلقى خبر الهزيمة الذى هو موضوع قصته حتى لا يفاجئهم به مفاجأة . وكانت هذه عادة الشعراء المسرحيين حينئذ . يعدون نفوس الجمهور إلى حل الرواية من أول مرحلة فيها ؛ ولا يرون أى غضاضة فى الإشارة إلى النتيجة النهائية قبل أوانها .

وفى غضون حوارهما تلقى عليهم أتوسا أسئلة تود منها الوقوف على أمور تتعلق ببلاد اليونان وبالجمهورية الأثينية وبعدد أفراد جيشها وعدته وقوته . فيجيبونها بما يزيد من حدة آلامها ويقفها على عظمة الأمة الإغريقية وبسالة جيشها .

وبينا هم بصدد أعمال هذا الجيش فى موقعة مرتون التى هزمت فيها كتائب فارس شر هزيمة إذ يقبل عليهم رسول من قبل جيوش جزرسيس ليبلغهم تفاصيل أكبر نكبة أصيبت بها فارس منذ اشتباكها مع اليونان ، ألا وهى هزيمة جيشها فى موقعة سلامين وپلاتى .

ولم يكد هذا الرسول يلفظ الكلمات الأولى من رسالته حتى شمل الجوقة وأتوسا حزن عميق ، وعلا فى المسرح صراخهم وعويلهم . ولما هدأت ثائرتهم قليلا أخبرهم الرسول أن جزرسيس لا يزال على قيد الحياة . ثم أخذ يقص عليهم تفاصيل موقعة سلامين ، ويسرد عليهم أسماء من لقى حتفه من رؤساء الجيش الفارسى وقواده العظام . هذا ، ويظن بعض الباحثين أن إيسكيلوس اخترع هذه الأسماء اختراعا ، بينما يرى آخرون أنها الأسماء الحقيقية لمن قتل من قواد الفرس فى هذه الموقعة . وسواء أكان هذا أم ذاك فالذى يهمنا إثباته هو أن الشاعر قد جعل الرسول يعلق على اسم كل منهم بتأبين يسرد فيه آثاره وشجاعته وصفاته الجليلة وما إلى ذلك من الأمور التى من شأنها أن تأخذ بلب جمهور الأثينيين وتملأ نفوسهم شعورا بعظمتهم وسطوة جيشهم الذى تمكن من هزيمة كتائب كان على رأسها قواد هذا شأنهم شجاعة وحنكة وإقداما . وقد أجاد إيسكيلوس فى هذه النقطة أيما إجادة إذ شرح على لسان ذلك الرسول تفاصيل موقعة سلامين شرحا تجلت فيه بلاغته وقدرته على التأثير ، وظهر فيه كذلك ما يملأ نفسه من عاطفة وطنية وإخلاص لبلاده . فالمتكلم لم يكن فى الواقع ذلك الرسول الفارسى ، بل إيسكيلوس نفسه ؛ ولم يكن إيسكيلوس الروائى ، بل إيسكيلوس الجندى المتفانى فى حب بلاده والذى كان يعتبر شهوده لموقعة سلامين وقيامه فيها بواجبه الوطنى مفخرة لا تعدلها أى مفخرة . فقد تقدم أن هذه الصفة وحدها هى التى اختارها

إيسكيلوس لتنقش على قبره بعد وفاته[١] .

وبعد أن فرغ الرسول من قصة موقعة سلامين البحرية ، أخذ يقص عليهم الويلات التى أنزلها الجيش الإغريقى بجيوش فارس فى جزيرة پسيتاليا Psyttalie وما أصاب هذه الجيوش فى أثناء تقهقرها من الفتك الذريع الذى حصد رجالها حصدا ، ولم يذر من شيء أتى عليه إلا جعله كالرميم . وما انتهى الرسول من قصته حتى بلغ ألم الجوقة وأتوسا أقصى ما يمكن أن يبلغه ألم إنسانى .

وقد رأى إيسكيلوس أن ألما عميقا كهذا يقتضى الفن المسرحى وتقضى الرحمة بالجوقة وبأتوسا وبالنظارة أنفسهم ألا يطول أمده . فأظهر طيف درا على المسرح يسأل الجوقة وأتوسا عن مثار توجعهم وأنينهم . وقد أظهره بشكل فجائى غريب من شأنه أن يروّح قليلا عن نفوس الجمهور ويدعهم يتنفسون الصعداء، ويستريحون وقتا ما من وطأة الانفعالات الشديدة التى لازمتهم طوال الفصول السابقة ويستعيدون قواهم لرؤية منظر مؤلم جديد ، وهو منظر قدوم جزرسيس الذى ختمت به القصة .

يقبل جزرسيس فى ثياب رثة ممزقة ، وحالة يرثى لها ، حاملا جعبة فارغة لا نبال فيها ولا سهام ، فيعيد على أسماع الجوقة الويلات التى حلت بالجيش الفارسى ، ويصف لهم شجاعة الإغريق . وحينئذ يصل الأسى بالجوقة إلى درجة قريبة من الجنون ، وتمطره وابلا من الأسئلة ترمى بها من طريق غير مباشر إلى محاسبته على ما قدمته يداه وإلى اتهامه بالتسبب فى هذه النكبات .

تاريخ تمثيلها ونتيجة المسابقة التى قدمت فيها :

مثلت هذه القصة لأول مرة فى أثينا ، فى عهد الأركونت مينون Ménon سنة ٤٧٢ ق م ، أى بعد موقعة سلامين بنحو سبع سنين ، وأعيد تمثيلها فى سراقوسيا حسب رغبة ملكها هيرون Hiéron الذى استدعى إيسكيلوس إلى بلاده كما تقدمت الإشارة إلى ذلك[١] . — وليس ثمة ما يدل دلالة قاطعة على ما يدعيه

---

(١) انظر ص ١٥٧ .

بعضهم من أن إيسكيلوس قد أدخل عليها تعديلات قبل تمثيلها للمرة الثانية . — وقد نال إيسكيلوس فى المسابقة التى قدمت فيها هذه الرواية بأثينا الجائزة الأولى .

المسرح ومكانه :

وقعت حوادث هذه القصة بمدينة سوس Suse عاصمة بلاد الفرس فى ذلك العهد . ويمثل المسرح القصر الملكى ، ويرى فى ناحية منه ضريح دارا كسرى فارس السابق وأبى جزرسيس إمبراطورها الحالى .

موضوعها :

لا يتجاوز موضوع هذه القصة هزيمة جزرسيس فى موقعة سلامين ، وبيان أن هذه الهزيمة كانت مصدقة لما وعد به الآلهة على لسان كهنة دلفيا ، وعقوبة حلت بجزرسيس وبلاده جزاءً له على تكبره وصلفه ومخالفته إرادة السماء .

أشخاصها وممثلوها وجوقة غنائها :

أشخاص الرواية أربعة : أتوسا ؛ والرسول الفارسى ؛ وطيف دارا ؛ وجزرسيس. وقد مثل هؤلاء الأشخاص الأربعة ممثلان اثنان فقط : أحدهما الممثل الأصلى ، وقد قام بدورى أتوسا وجزرسيس ، ولذلك تختفى أتوسا من المسرح وقت قدوم ابنها كما اختفى فى « المتضرعات » داناووس وقت قدوم الرسول المصرى ؛ وثانيهما الممثل الإضافى ، وقد قام بدورى الرسول الفارسى ودارا .

وبجانب هذين الممثلين جوقة الغناء التى كانت تمثل « الأمناء » ، وهم طائفة من شيوخ النبلاء والأمراء عهد إليهم جزرسيس بإدارة ملكه فى أثناء غيبته فى الحروب .

عناصرها :

كادت تتعادل أهمية العناصر التمثيلية فى هذه القصة مع أهمية العناصر

الغنائية أو تزيد عنها . فكثير من الأمور الأساسية فيها قد قام بها الممثلون : محاورة أتوسا مع الجوقة ؛ خبر الهزيمة الذى قصه الرسول ؛ مناقشات دارا مع الأمناء ؛ سرد جزرسيس لما حلّ به وبجيشه وحواره مع أفراد الجوقة . وهذا مما تختلف فيه هذه القصة عن قصة المتضرعات[١] .

مغزاها :

يرمى إيسكيلوس من قصته هذه إلى إظهار النتائج الوخيمة للتكبر والصلف وسرد أمثلة من الويلات التى تنزلها الآلهة بمن يحاولون مشاركتها فى صفات جلالها وبمن يخالفون إرادتها .

وقد نجح إيسكيلوس فى إظهار هذا المغزى نجاحا باهرا . فلم يبن عنه فى حل القصة فحسب ، بل أبان عنه كذلك فى كل خطوة من خطواتها : فى حوار أتوسا للجوقة ؛ وفى شعورها الغامض وأحلامها ؛ وفى شعور الأمناء أنفسهم ؛ وفى كلام الرسول ؛ وفى محاورة دارا ؛ وفى كلام جزرسيس .

الروح السائدة فيها :

ويظهر مما تقدم أنه قد ساد فى هذه القصة الروح الدينية والنزعة الوطنية معا . أما الروح الدينية فهى التى أوحت إلى الشاعر قصته وحددت له مغزاها ، وهى التى جعلته يتألم فى بعض مواقفه لأعدائه المغلوبين ويرثى لهم . وأما الروح الوطنية فقد تغلبت فى تفاصيل موقعة سلامين وخبر هزيمة الفرس فيها كما تقدمت الإشارة إلى ذلك .

وقعها فى نفوس الأثينيين :

يقال إن هذه القصة قد صادفت نجاحا لم تصادفه أية قصة ؛ حتى إن الأثينيين بعد خروجهم من المسرح ، ذهبوا فى مظاهرة كبيرة إلى الهياكل الدينية ، وكانت معلقة بجدرانها بعض الغنائم التى أفاءت عليهم بها موقعة سلامين ، وأخذوا يقرعونها منادين : الوطن الوطن ! ولم يكن أريستوفانيس

---

(١) انظر ص ١٧٥ وأول ١٧٦ .

(أشهر شعراء الكوميديا ، وسنترجم له فى الباب الأخير من هذا الكتاب) مبالغا إذ كلف الشخص الذى يمثل إيسكيلوس فى قصة « الضفادع »[١] أن يقول : « لقد استطعت بقصة الفرس أن أبث فى نفوس الإغريق جميعا الطموح إلى العظمة والنزوع إلى أن يظلوا دائما غالبين » .

وساعد على نجاحها هذا — فوق متانة أسلوبها ، وحوارها البديع ، وبلاغة عباراتها ، وما بها من المفاجآت (ظهور طيف دارا) — تمثيلها لعظمة اليونان وبسالتهم فى الحروب وتفصيلها للموقعة التى يرجع إليها الفضل كل الفضل فى اتساع ملكهم وتفوقهم على غيرهم من الشعوب .

خروجها عن العادة المتبعة عند شعراء الإغريق التراجيديين فى اقتباس قصصهم :

تختلف هذه القصة عن معظم التمثيليات التراجيدية لقدماء اليونان فى أنها اقتبست من حادث تاريخى قريب العهد شهده النظارة أنفسهم قبل تمثيلها بسبع سنين فقط . وقد يكون موضع الدهشة أن قصة اقتبست من حوادث معاصرة قد نالت إعجاب الأثينيين ، مع أنهم لم يعتادوا هذا النوع فى تمثيلياتهم التراجيدية ، ولم يكونوا ليرواهذا التمثيل تمثيلا جديا إلا إذا تعلقت قصصه بأشخاص من أبطالهم الأولين الذين تفصلهم عنهم أحقاب السنين . ولكن إيسكيلوس قد تحايل فى أن يقرب قصته هذه من القصص التى اعتاد الأثينيون رؤيتها . فجعل أشخاصها من أمة غير الأمة اليونانية ، وجعل مكان وقوع حوادثها فى غير بلاد اليونان . وغرابة الأشخاص وبعد المكان يقومان غالبا فى نظر الجمهور مقام بعد الزمان . وهذا هو ما أشار إليه الشاعر الفرنسى راسين فى مقدمة روايته باچازيت Bajazet التى اقتبس موضوعها من حوادث معاصرة وقعت فى تركيا ، وذلك إذ يقول : « قد يستغرب بعض الناس تمثيل قصة تشتمل على حوادث معاصرة . ولكن بعد المكان الذى وقعت فيه الحوادث عن المكان الذى تمثل فيه يسدّ غالبا فى نظر الجمهور مسدّ بعد الزمان . ولهذا لا ضير على

---

(١) انظر ملخص هذه القصة فى الفقرة الأخيرة من هذا الكتاب .

مؤلف فرنسى أن يكتب رواية معاصرة قد حدثت حوادثها بتركيا مثلا ؛ فإن اختلاف الأتراك عنا فى عاداتهم وتقاليدهم وزيهم يجعلنا ننظر إليهم ، ولو كانوا معاصرين لنا ، نظرتنا إلى أقوام من عصور سابقة للعصر الذى نعيش فيه . ولذلك لم يجد الشاعر الإغريقى إيسكيلوس أية صعوبة فى أن يظهر على المسرح الأثينى أم جزرسيس التى ربما كانت لا تزال على قيد الحياة وقت تمثيل الرواية التى ظهرت فيها » .

أخطاؤها الفنية :

من أظهر أخطائها الفنية أنه يشار إلى حلها من أول منظر فيها ، حيث تسرد الجوقة ما يعتورها من المخاوف على مصير الجيش الفارسى ، وحيث تذكر أتوسا حلمها ، وحيث تنبئها الجوقة بقوة جيوش الأعداء وشدة بأسهم وتفوقهم على الفرس . ولم يكن هذا معيبا عند شعراء الإغريق . فما كانوا يميلون كثيرا إلى إجهاد الجمهور فى البحث والاستقراء وترقب النتائج .

ومن أخطائها كذلك أن حلها قد استغرق معظم فصولها ، على حين أن مقدمتها وعقدتها لم يستغرقا إلا جزءاً يسيراً منها (نحو ثمنها) . فإن الحل ، كما ظهر ذلك فيما سبق ، يبتدئ بشكل واضح حيث يقدم الرسول . على أن الجزء اليسير الذى شغل بالمقدمة والعقدة لم يكن خاليا من الإشارة إلى الحل كما ذكرنا ذلك فى النقطة السابقة .

وبذلك تكون هذه القصة مجردة تقريبا من مقدمة وعقدة فنيتين .

ويؤخذ عليها كذلك أن ما يقوله معظم أشخاصها ليس طبيعياً صدوره من أمثالهم . فهذا المدح المفرط لأثينا وجيوشها ، وتلك الإشادة بعظمتها وأعمالها المجيدة ، كل ذلك الذى استغرق معظم القصة لا يتصور صدوره عادة من الأمناء ولا من الرسول ولا من جزرسيس وهم من تعلم عداوة لليونان . ولكن ايسكيوس قد تغلبت عليه فى هذه الناحية عاطفته الوطنية ومراعاته لنفسية النظارة فضحى من أجلهما بقواعد الفن .

٩

قصة بروميتيه مغلولا Prométhée enchaîné

أشخاص الأساطير الذين ورد ذكرهم فى القصة :

ورد فى هذه القصة ذكر للآلهة كرونوس وريا والمحيط وچاپيت وزوس وهيرا و پروميتيه وأطلس وهيفيستوس وهيرمس وهيرا كليس والكمين والنيمف ويو [١] (وأسماؤهم باللاتينية : ساتورن ، سيبيل ، المحيط ، چاپيت ، چوبيتير ، چينون ، پرومينيه ، أطلس ، فولكان ، ميركور ، هيركول ، الكمين ، النيمف ، يو)

وورد فيها كذلك ذكر لأنصاف الآلهة : القوة والبطش La Force et la Violence (وزيرا زوس أوچوپيتير) وتيفون Thyphon (نصف إله ، أو إله للشر والظلمات والعقم عند قدماء المصريين ، وتذكر الأساطير أنه كان له مائة رأس وأن چوبيتير أرسل عليه صاعقة قضت عليه) .

وورد فيها كذلك ذكر لإيبيميتيه وپاندور (آدم وحواء عند قدماء اليونان) . [٢]

الأشخاص الذين ظهروا على المسرح :

ورد فى القصة التى نحن بصدد دراستها ذكر لجميع الآلهة وأنصاف الآلهة والأناسى السابق ذكرهم ، غير أنه لم يظهر منهم على المسرح إلا پروميتيه (وكان البطل الأساسى للتمثيلية) والقوة والبطش وهيفيستوس والمحيط وهيرمس ويو .

فرقة الغناء :

كان أشخاص فرقة الغناء فى هذه القصة يمثلون الأوسيانيد أى البحريات أو المحيطيات أو نيمف البحار [٣] .

---

(١) انظر ترجمة لهذه الآلهة فى الفصل الثانى من الباب الأول تحت أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٢) انظر ترجمة لهما فى آخر الفصل الثانى من الباب الأول .

(٣) انظر ترجمة لهن فى الفصل الثانى من الباب الأول تحت رقم ٢١ .

أصل القصة وما اقتبست منه والقصص المتصلة بها :

كانت هذه القصة ثالثة ثلاثة لتريلوچية سرد فيها إيسكيلوس حياة الإله پروميتيه .

تروى الأساطير اليونانية أن پروميتيه (إله النار وخالق الإنسان وحاميه ومؤسس مدنيته) [١] ابن التيتان [٢] چاپيت [٣] ، كان ولياً حميما لچوبيتير ، وكان لا يألو جهداً فى شد أزره وتقوية دعائم ملكه ، وقد أبلى معه بلاء حسناً فى الحروب التى أعلنها على الجبارين أو الشياطين (التيتانيين) [٤] . وإليه يرجع قسط كبير من الفضل فى انتصار چوبيتير فى هذه الحروب وفى استيلائه على عرش السماء. ولكن چوبيتير قد جزاه على ذلك جزاء سنمار. فبعد أن خلع أباه كرونوس ، وطرده من العالم العلوى ، واستولى على عرشه ، قسم الملك بينه وبين أخويه نپتون [٥] وهاديس [٦] . فمنح الأول السيطرة على البحار ؛ والثانى الإشراف على شئون جهنم والموت . وأغفل پروميتيه ومخلوقه الإنسان . ولم يكتف بذلك بل أخذ يفكر فى الكيد لهما ، فأزمع على إهلاك الإنسان ، واستبداله عالم آخر به ، ووافقه على ذلك أعضاء المجمع الأولمبى [٧] . فلم يستطع حينئذ پروميتيه صبراً ، فأعلن معارضته لرئيس الآلهة ، وأظهر له خطل رأيه ، وما يترتب على تنفيذه من وخيم العواقب . وقد كان طبيعياً أن يقف پروميتيه هذا الموقف ؛ فهو الذى خلق الإنسان وسوّاه ، ونفخ فيه من روحه ، ووقف حياته على رقيه والنهوض به .

---

(١) انظر صفحة ١٦ رقم ٩ .
(٢) انظر آخر ص ١٣ .
(٣) انظر صفحة ١٤ رقم ٤ .
(٤) انظر آخر ص ١٣ .
(٥) انظر صفحة ١٦ رقم ٧ .
(٦) انظر صفحة ١٦ رقم ٨ .
(٧) انظر صفحة ١٦ رقم ٩ .

كبر على چوبيتر ، وقد أذعن لإرادته آلهة المجمع الأولمبي جميعاً ، أن ينفرد بروميثيه بعصيانه ، وأن تصل به القحة إلى بيان خطئه فيما ذهب إليه . فأخرجه من السماء مذءوماً مدحوراً . ولكن هذا لم يزد پروميتيه إلا عناداً ، وإصراراً على رأيه ، ورغبة فى النهوض ببنى الإنسان ، موقنا ألا يد لجوبيتير على إهلاكه ، فقد جف قلم القضاء بتسجيله فى عداد الخالدين[١] . فمنح بنى الإنسان الأمل ، وعدّل صورهم ، وأصلح حواسهم ، ووهبهم العقل والتفكير ، وعلمهم ما لم يكونوا يعلمون ، من زراعة ولغة وكتابة وفنون وعلوم وصناعات . . . وهلم جرا . وذلل لهم الحيوانات ، فمنها ركوبهم ومنها يأكلون . ورأى أن النار تعوزهم ، فاختلسها من السماء وأهداها لهم ؛ فأصبحت حظاً مشاعاً بينهم وبين الآلهة ، بعد أن كانت وقفاً على عالم السماء .

وقد استثارت فعلته الأخيرة هذه نقمة چوبيتير . فأوحى إلى وزيريه القوة والبطش[٢] وإلى ابنه هيفيستوس[٣] أن يكبلوه بالأغلال ويصلبوه فى صخرة من صخور جبال القوقاز ، فكان ما أراد .

وظل پروميتيه مغلولاً مصلوباً ، يتجرع كئوس العذاب فى هذا القفر الموحش بعيداً عن النوع الإنسانى الذى وهبه نفسه ، وضحى بكل عزيز لديه فى سبيل سعادته .

واتفق يوماً أن زلّ لسانه بنبوءة تتعلق بمصير چوبيتير ، فكان هذا سبباً فى مضاعفة النكاية به . فقد بعث إليه چوبيتير ابنه ميركور[٤] يسأله عن تفاصيل هذه النبوءة ، فأحجم عن التصريح بأى بيان ، رغم ما هدده به . فأرسل عليه چوبيتير صاعقة مزقته شر ممزق .

---

(١) على ما بين آلهة الإغريق والبشر من تشابه ، فقد كانوا يمتازون عنهم بصفة البقاء . (انظر صفحة ١٣) .

(٢) وزيران اثنان للإله چوبيتير .

(٣) انظر صفحة ١٧ رقم ١١ .

(٤) انظر صفحة ١٨ رقم ١٣ .

ولكن پروميتيه ، وقد كتب له الخلود ، لم تكن الصواعق بمستطيعة إهلاكه. فلم يسع چوبيتير إلا أن يفكر فى عذاب يلازمه أبد الآبدين ، ووكل تنفيذ ذلك إلى ابنه هيفيستوس وإلى نسر من النسور الجارحة . أما هيفيستوس فقد كلف عمل قطع محماة من الحديد يغرسها الفينة بعد الفينة فى جسم پروميتيه . وأما النسر فقد كلف أن ينقض على پروميتيه فيمزق أحشاءه بمخالبه وينهش كبده ؛ فإذا ما بدل كبداً وأحشاء أخرى ، عاد إليه النسر ضحى اليوم التالى فكرر فعلته معه . . . وهكذا دواليك .

وظل پروميتيه يتجرع كئوس هذا العذاب حتى قيض له هيركول[١] ، فكانت نجاته على يديه .

* * *

عمد إيسكيلوس إلى هذه الأسطورة فجعلها موضوعاً لتريلوچية متصلة الأجزاء مشتملة على ثلاث درامات : أولاها « پروميتيه مشعلا للنار » ، تبتدئ من الخلاف بين چوبيتير وپروميتيه وتنتهى حيث يختلس پروميتيه النار من السماء ويمنحها بنى الإنسان ؛ وثانيتها « پروميتيه مغلولا » التى نحن بصدد دراستها ، تبتدئ من صلب پروميتيه وتنتهى بإرسال الصاعقة عليه ؛ وثالثتها پروميتيه طليقاً ، وهى تعرض للمرحلة الأخيرة من حياته .

ولم يصل إلينا كاملا من هذه التريلوچية إلا قصة « پروميتيه مغلولا » التى نحن بصدد دراستها . أما « پروميتيه مشعلاً للنار » فلم يصل إلينا إلا اسمها . ولم يصل إلينا من « بروميتيه طليقاً » إلا نحو أربعين بيتاً رواها الشاعر اللاتينى شيشرون Ciceron فى مؤلفه الفلسفى المسمى التوسكولان Tusculanes

موضوع القصة وسير التمثيل :

يرفع الستار عن « القوة » و « البطش » و « هيفيستوس » وهم يقودون پروميتيه وقد انتهى بهم الترحال إلى « سيتيا » حيث جبال القوقاز وآخر نقطة فى الكرة

---

(١) انظر صفحة ١٨ رقم ١٤ .

الأرضية وحيث الصخرة التى قضى چوبيتير أن يشدّ عليها بالسلاسل والأغلال وثاق پروميتيه .

تدعو « القوة » « هيفيستوس » أن يبادر بتنفيذ حكم أبيه فى ذلك الإله المتمرد الذى بلغ به الاستخفاف بالسماء وساكنيها أن اختلس منها النار وأهداها إلى بنى الإنسان ، فأشركهم بذلك فى خواص العالم العلوى ، وتستحثه على ذلك زاعمة أنه بإنزاله العقوبة ببروميتيه إنما يثأر بذلك لشرفه هو وشرف أبيه وشرف الآلهة أجمعين . وعلى الرغم من أن نفس هيفيستوس لا تطاوعه على صلب إله تربطه به رابطة القرابة ، لا يرى بدأً من القيام بذلك على كره منه ، نزولا على إرادة چوبيتير وخشية من بطشه .

وحينئذ يجرى على المسرح شد وثاق پروميتيه بالأغلال ، وإحكام ربطه وصلبه إلى الصخرة التى كانوا فى بداية المنظر وقوفاً تحت سفحها . ثم تخرج « القوة » و « البطش » و « هيفيستوس » ، ويبقى « پروميتيه » وحده مصلوباً يتفجع ويتوجع ويفضى إلى قوى الطبيعة بآلامه التى كتمها أمام أعدائه ليريهم أنه لا يتضعضع لريب الدهر : يفضى بها إلى « الهواء » الذى يزجى السحاب ؛ وإلى « الجبال » المجللة بالبرد ؛ وإلى « الشمس » التى ترى كل شىء تحت السماء ؛ وإلى « البحار » و « الأنهار » و « العيون » »؛ وإلى « الأرض» أم الآلهة والكائنات ؛ ويشهد هذه القوى جميعاً على ما أنزله به چوبيتير ظلماً وعدواناً .

وثمة تقبل عليه العذارى (النيمف) المعروفة بالأوسيانيد Océanides (نيمف البحار والمحيطات [١] ، وكانت تمثلهن فرقة الغناء) ، فيذكرن له أن قد أزعجهن ، وهن فى قاع البحار ، صوت مطرقة هيفيستوس ، ويسألنه بيان الجريمة التى من أجلها أنزل به چوبيتير هذا النكال . فيقص عليهن قصته ، ويذكر لهن الأيادى التى قدمها لجوبيتير فى حروبه ضد الجبارين ، وأنه بفضل

---

(١) انظر صفحة ٢١ رقم ٢١ .

مساعدته له تمكن من الانتصار عليهم ومن طرد كرونوس[١] ، ومن الاستيلاء على عرش السماء ، وأن چوبيتير قد جزاه على هذا شر جزاء ، فما لبث أن استتب له الملك حتى أخذ يكيد له ولأوليائه بنى الإنسان ، فلم يمنحهما نقيراً من الغنيمة التى أفاءت عليه بها حروبه ، وأنه لم يكتف بذلك بل أزمع على إهلاك الإنسان ، واستبدال عالم آخر به ، وأن معارضته لهذه الإرادة الحمقاء وعمله على النهوض ببنى الإنسان هما اللذان قد أثارا عليه غضب چوبيتير وصيراه إلى الحال التى يرينه عليها . ثم يعدد لهن فضله على بنى الإنسان ، فيذكر لهن أنه هو الذى قد زودهم بالأمل ، وأهدى إليهم النار السماوية التى كانت مصدر سعادتهم ورقيهم ، وعدّل صورهم وقوّمها أحسن تقويم ، وأصلح حواسهم ، وزودهم بقوى العقل والإدراك ، وعلمهم كيف يفرقون بين الشروق والغروب ، ويميزون بين الفصول ، وينتفعون بقوى الطبيعة فى زراعاتهم ، وعلمهم الكتابة والأعداد والحساب ، وزودهم بالقدرة على التعبير ، وبالذاكرة التى لولاها ما قامت للغة الإنسان قائمة ، وذلّل الحيوانات لركوبهم وزينتهم وحمل أثقالهم وحرث أراضيهم وهداهم إلى الملاحة ، وأرشدهم إلى فن الطب الذى يرجع إليه الفضل فى بقاء نوعهم ، وإلى اكتشاف المعادن وطريقة استخدامها .

وهنا يقبل « المحيط » [٢] نفسه ليعرض على ابن أخيه أن يتركه يشفع له عند چوبيتير علّه يُشَفِّع فيه فيطلق سراحه . ولكن پروميتيه لا يقبل وساطته ويحذره من محاولة التكلم بشأنه مع رئيس الآلهة إشفاقاً عليه من غدره وبطشه اللذين لا يتردد أن ينزلهما بكل من يحاول اعتراض إرادته . ويضرب له مثلا بنفسه ، فإنه لم يصبه ما أصابه إلا من جراء عدم موافقته على أعماله الحمقاء ، وبأخيه « أطلس » [٣] الذى قد حاق به مكرة من قبل فقضى عليه أن يظل الدهر حاملا السموات والأرض على كتفيه ، و « بتيفون » الذى أرسل عليه صواعقه فمزقت

---

(١) انظر صفحتى ١٣ ، ١٤ رقم ١ .
(٢) انظر صفحة ١٤ رقم ٣ .
(٣) انظر صفحة ١٧ رقم ١٠ .

رءوسه المائة شر ممزق ، ويخوّفه أن يصيبه ما أصابهم إن هو أصر على الشفاعة لديه . فيقتنع المحيط بسداد رأيه ويغادره؛ فيعود پروميتيه إلى فرقة الغناء ليتّم لها تعداد أياديه على بنى الإنسان، ويختم كلامه بأن لديه أسراراً خطيرة تتعلق بمصير چوبيتير .

وحينئذ تقبل « يو » وقد كان من أمرها مع هـــيرا وچوبيتير ما رأينا فى قصة المتضرعات [١] . فيقص عليها پروميتيه آلامه التى تجرعها والتى قدر عليه أن يذوقها فى المستقبل والطريقة التى سينجو بها من هذا العذاب وأن الذى سينجيه منه أحد أبناء النيمف « الكمين » Alcmène ويعنى به هيراكليس [٢] ، ويذكر لها ما سيصيبها هى ، وأن چوبيتير سينفخ فيها من روحه ويولدها إيپافوس . . . ثم يمطر چوبيتير وابلا من لعناته وسبابه . ويختم حديثه معها بأن ملك چوبيتير زائل عما قليل وبأن أحد أبنائه سيخلعه من عرشه .

وبعدئذ تختفى « يو » ، فيتحاور « پروميتيه » مع الجوقة ، مكرراً على سمعها ما تنبأ به عن مصير چوبيتير .

وقد سمع چوبيتير كل ما قيل . فهو الذى يرى العالم من حيث لا يرونه ، ويسمع كل ما تنبس به شفاههم . فأرسل إليه « ميركور » [٣] يستفسره عما قاله ، ويطلب إليه أن يبين بصراحة عن غامض تنبؤاته ، ويفضى باسم من ذكر أنه سيخلع چوبيتير ويسلبه ملكه ، ويعده لقاء ذلك أن يفك أغلاله ويطلق سراحه ، ويهدده بالصاعقة إن لم يجبه إلى مطلبه . ولكن پروميتيه، فى حوار بديع ، قد رفض رفضاً باتاً أن يصرح بشىء من هذا القبيل ، غير آبه بوعيد مركور ولا حافل بصواعق چوبيتير . وهذه المحاورة هى أجمل قطعة فى القصة ، وربما كانت تتضمن المغزى الأساسى للتمثيلية كما سنذكر ذلك عما قليل .

---

(١) انظر صفحتى ١٦٩ ، ١٧٠ .
(٢) انظر رقم ١٤ بصفحة ١٨ .
(٣) انظر صفحة ١٨ رقم ١٣ .

وحينئذ يبرق البرق ، ويقصف الرعد ، وتهوى الصواعق ، فتحطم الصخرة ، ويختفى پروميتيه تحت أنقاضها ، ويسدل ستار الختام .

تاريخ تمثيلها ونتيجة المسابقة التى قدمت فيها :

لا نعلم على وجه اليقين تاريخ تمثيلها . ولكن يظهر من شواهد كثيرة أنها مثلت بعد قصة « السبعة يهاجمون طيبة » . ومهما يكن من شىء ، فإن الفقرة التى وردت فيها مشيرة إلى ثوران بركان « إتنا » لا تدع مجالا للشك فى أن زمن تأليفها وتمثيلها كان لاحقاً لسنة ٤٧٥ ق . م ، وهى السنة التى حدث فيها هذا الثوران .

وقد نجح إيسكيلوس فى المسابقة التى قدمت فيها هذه القصة .

موضوعها :

موضوع هذه التمثيلية موضوع بسيط لا يتجاوز تعذيب چوبيتير لپروميتيه بصلبه مغلولا فى صخرة بجبال القوقاز لسرقته النار من السماء وإهدائها إلى بنى الإنسان ، وصعقه إياه لكتمانه ما يعرفه عن مصير چوبيتير .

أصل الأسطورة التى اقتبست منها :

اقتبست هذه القصة من قصيدة التيوجونيا Théogonie التى فصّل فيها مؤلفها أنساب آلهة الإغريق وحياتهم[١] .

ولكن إيسكيلوس لم يقتصر فى قصته على ما جاء فى هذة القصيدة خاصاً بپروميتيه ، بل زاد على ذلك عناصر من نسج خياله اقتضاها الأسلوب المسرحى وخاصة فيما يتعلق بالصفات التى خص بها بطل قصته الأصلى والتى كان لا بد له منها حتى ينجح فى إظهاره بمظهر الممثل السماوى لبنى الإنسان ويصل بذلك إلى الغرض الذى كان يرمى إليه والذى سنتحدث عنه عما قليل .

---

(١) تنسب هذه القصيدة إلى هيزيود . ولكن ظهر للمحدثين من الباحثين أنها ليست له (انظر آخر ص ١٠٠ وأول ١٠١) .

المسرح ومكانه :

وقعت حوادث القصة بسيتيا Scythie ، حيث جبال القوقاز وآخر نقطه فى الكرة الأرضية حسب ما كان يعتقده قدماء اليونان ، وحيث الصخرة التى قضى چوبيتير أن يشد عليها پروميتيه بالأغلال . — ويمثل المسرح منظراً من هذه الجبال تظهر فيه بوضوح الصخرة المشدود عليها پروميتيه .

أشخاصها وممثلوها :

أشخاص الرواية سبعة : القوة ؛ والقسر (وقد كانت هذه شخصية صامتة) وڤولكان ؛ وپروميتيه ؛ والمحيط ؛ وپو ؛ وميركور . — وقام بتمثيل هؤلاء الأشخاص ثلاثة ممثلين عاملين وممثل صامت . يدل على ذلك أنه قد ظهر فى المنظر الأول پروميتيه والقوة وڤولكان والقسر ؛ وكان الثلاثة الأول ممثلين عاملين ؛ فإن القوة وڤولكان قد شغل حوارهما المنظر الأول كله ؛ وپروميتيه وإن كان صامتاً فى المنظر الأول فإنه لم يتغير وقام بجميع الأدوار الأصيلة للرواية فى المناظر التالية . وأما القسر فإنه لم يظهر إلا فى المنظر الأول وكان صامتاً فيه . وبذلك تكون قصة « پروميتيه مغلولا » أول قصة استخدم فيها إيسكيلوس ثلاثة ممثلين عاملين .

غير أن بعض المؤلفين لا يرى فى هذا المنظر دليلا قاطعاً على استخدام أكثر من ممثلين اثنين عاملين ، زاعماً أنه من الممكن أن يكون قد مثل پروميتيه فى المنظر الأول الذى كان صامتاً فيه بتمثال أجوف اندس فيه الممثل الأصلى بعد أن قام بدور ڤولكان ، أو أن يكون دور « القوة » الذى لا يتجاوز بعض حوار مع ڤولكان قد قام به أحد أفراد الجوقة . ولكن كلا الفرضين غير مستساغ . فالفرض الأول يتطلب تحايلا كبيراً لا تخفى حقيقته على النظارة ، ومن شأنه أن يبعث على السخرية بالتمثيل . والفرض الثانى لا يغير شيئاً مما قلناه ؛ فإن قيام أحد أفراد الجوقة فى المنظر الأول (الذى لا محل فيه مطلقاً للجوقة ولم تظهر فيه للنظارة) بدور « القوة » يجعله ممثلا ثالثاً .

وقد عهد إلى الممثل الأصلى بتمثيل پروميتيه الذى لم يغادر المسرح من بداية التمثيل إلى نهايته ، والذى قام بجميع الأدوار الأساسية فى القصة

بينما وزعت الأدوار الثانوية (أدوار ڤولكان والقوة ويو والمحيط وميركور) على الممثلين الإضافيين ، وقد قام أحد هذين الممثلين بدور هام عند تمثيله يو . وهذا يدل على أن إيسكيلوس قد غير عادته وأخذ يعهد لبعض الممثلين الإضافيين بأدوار ذات بال .

وبجانب هؤلاء الممثلين الثلاثة كانت توجد جوقة الغناء التى ظهرت للنظارة بعد المنظر الأول ، وكانت هذه الجوقة تتألف من نيمف البحار ، وهن بنات المحيط المسميات بالأوسيانيديس .

خروجها عن المألوف فى أشخاصها :

جرت العادة فى الروايات التراچيدية أن يكون أشخاصها من أبطال اليونان الأولين ، كما تقدم بيان ذلك . ولكن هذه القصة قد خرجت عن المألوف ، فتألف أشخاصها من الآلهة . ولعل هذه هى التراچيدية الفذة التى جعل المؤلف أبطالها من عالم السماء .

عناصرها الغنائية والتمثيلية :

لم يكن فى هذه القصة للعناصر الغنائية أهمية تذكر ، فمعظم أجزائها الأساسية (حوار ڤولكان مع القوة؛ وپروميتيه مع المحيط ويو ومركور) قام بها الممثلون . وبذلك يصح أن تعتبر أول قصة إغريقية ضعفت فيها منزلة العناصر الغنائية . ولا يخفى ما فى هذا من الدلالة على تقدم التمثيل عند الإغريق فى العصر الذى مثلت فيه وعلى دخوله فى مرحلة النضج والكمال والاستقلال .

حوادثها وأجزاؤها :

ليس فى هذه القصة حوادث متنوعة متشبعة . وكل ما فيها لا يتجاوز حادثاً واحداً بسيطاً يسير المؤلف فى تفصيله فى طريق واحد لا يغيره ضارباً على وتر واحد لا يسمع النظارة غير صوته . وهذا مما تختلف فيه هذه القصة عن قصة الفرس المتنوعة الحوادث الكثيرة المفاجآت .

ولا يكاد الناقد يميز فى هذه القطعة عقدة فنية واضحة ، فهو لا يكاد ينتقل من المقدمة حتى يهوى به المؤلف إلى الحل ، بدون مجاز يعبره ، اللهم إلا تلك النقطة الغريبة عن هيكل الدرامة وحوادثها الأساسية ، وهى إصرار پروميتيه على كتمان ما يعلمه من الأسرار عن مصير چوبيتير .

ومن ذلك يتبين أيضاً أن حل الرواية نفسه ليس حلا فنياً ؛ لأن المؤلف جعل سببه هذا الحادث الاتفاقى الأجنبي عن هيكل القصة .

ولكن يخفف من آثار هذه العيوب كلها ما اشتملت عليه هذه القصة من جمال المناظر ، وبلاغة الحوار ودقته ، وخاصة حوار پروميتيه مع يو .

مغزاها :

يظهر أن مغزاها تحليل لنفسية الحر الجرىء الذى يحافظ على مبدئه مهما لاقى فى سبيل ذلك من صنوف العذاب التى ينزلها به الظلمة المستبدون .

وهذا هو ما ذهب إليه العلامة أندريه Andrieux الذى كتب فى هذه الرواية مؤلفاً قيما، وذلك إذ يقول: « إن إيسكيلوس كان يرمى بقصته هذه إلى التحقير من شأن السلطة المطلقة وبيان ضررها وشرورها، وأن يمثل الاستبداد فى صراع مع الشجاعة وصلابة الرأى وحب التضحية فى سبيل الديموقراطية » .

وإلى مثل ذلك ذهب الأب بريموا Brumoy إذ يرى فيها تمثيلا للصراع الذى نشب فى بلاد اليونان بين الاتجاه إلى النظام الجمهورى من جهة وما كان يعانيه الشعب من استبداد الملوك من جهة أخرى ، وذلك إذ يقول : « إن موضوع هذه القصة الذى يظهر لنا غريباً ليس فى نظرى إلا تعريضاً باستبداد الهيراكليد Heraclides (ملوك الإغريق الأول الذين كان يعتقد فيهم أنهم من سلالة هيراكليس) أو بطغيان دارا وجزرسيس ملكى فارس . وإن تمرد پروميتيه وثورته على ظلم چوبيتير واستبداده كان مما يأخذ بلب الأثينيين فى عصر الجمهورية وخاصة عقب انتصاراتهم فى الحروب الميدية . . . » .

شبهها بقصة المسيح عليه السلام :

تشبه هذه القصة فى أكثر من نقطة قصة صلب المسيح عليه السلام وبعثه

حسب ما يعتقده المسيحيون وما ورد فى الأناجيل الأربعة المعتمدة لديهم. ولذلك يرى بعض الباحثين أن حكاية صلب المسيح وما يتعلق بها مختلقة اختلاقاً، وأن مؤلفى الأناجيل قد اقتبسوها من قصة « پروميتيه » ، بعد أن حوروها فى صورة تتلاءم مع روح الديانات الساميَّة . ووافقهم على هذا كثير من المؤرخين الذين ينكرون شخصية المسيح عليه السلام . — ولكن آباء الكنيسة لا يرون فى اتفاق القصتين إلا مظهراً لإرهاصات المسيح وتبشيراً بمجىء المخلص للعالم ألهمت به الوثنية الإغريقية إلهاماً : فپروميتيه فى نظرهم يمثل المسيح ؛ وجبال القوقاز تمثل جُلْجُثَّة (أو الكالڤير ، وهو الجبل الذى تقول الأناجيل إن المسيح قد صلب فيه) ؛ وصلب پروميتيه فى سبيل بنى الإنسان يمثل صلب المسيح لتكفير الخطيئة الأولى التى ارتكبها آدم إذ أكل من الشجرة ؛ والأوسيانيد يمثلن القديسات اللائى بكين المسيح تحت صليبه وشاهدن دفنه ؛ وحياة پروميتيه بعد الصاعقة تمثل نشر المسيح من قبره (قيامة المسيح كما يقول النصارى) . . . وهلم جرا .

ويظهر لى أن ما يبدو من وجوه الشبه بين كثير من الأساطير والقصص الواردة فى الكتب المقدسة (فالواقع أن قصة پروميتيه ليست فذة فى هذا الباب)[1] لا يمكن تعليله تعليلا مقبولا إلا إذا فرضنا أن هذه الأساطير وما يتصل بها من معتقدات كانت أنقاض دين سماوى وكتاب منزل تقادم عليهما العهد فدخلهما التحريف والتبديل والحذف والزيادة حتى انتهيا إلى الصورة التى نراها فى هذه الأساطير .

---

(١) انظر صفحة ٢٧ .

الفصل الثالث

سوفوكليس Sophocle

١

حياته وقصصه

هو سوفوكليس بن سوفيلوس Sophillos ولد بقرية كولون Colone بالقرب من أثينا بين سنتى ٤٩٥ ، ٤٩٧ ق م ، ونشأ فى أسرة من أسرات الطبقات الوسطى . وكان أبوه يملك مصنعين صغيرين للحديد والأخشاب . ويروى مؤرخو سوفوكليس أنه كان حسن الصورة ، جميل الخلق ، حسن العشرة . وتدلنا آثاره الأدبية أنه قد جمع إلى هذه الصفات رجاحة العقل ، وقوة الملاحظة ، واحترام التقاليد والمقدسات ، بدون تزمت ولا غلو .

ومع أنه كان زوجاً وأباً فقد اتخذ له خليلة سيسيونية عاشرها معاشرة الأزواج وجاء منها بولد اسمه أرستون . وكان لأرستون هذا ابن سمى سوفوكليس باسم جده ، نشأ ممثلا تراجيدياً ومثل قصة لجده بعد موته . وقد نشأ بين هذا الولد الذى جاء به من خليلته وبين أولاده الشرعيين ما ينشأ عادة بين أولاد العلات من شقاق ونزاع . وأدى ذلك إلى تعكير صفو سوفوكليس وجلب عليه كثيراً من المشكلات .

ولكن هذا كله لم يشغله عن فنه ، ولم يحل بينه وبين إتقانه . فلم يزل به يجوده وينقحه ، ويمنحه جهده ، ويقف عليه مواهبه ونشاطه الجدى ، حتى بلغ به ذروة الكمال .

وقد اشترك فى المسابقة التراجيدية ولما يتجاوز الثانية والعشرين ، وكان يتقدم إليها بأربع قصص كل سنتين ، وانتصر فى عشرين مسابقة ، منها المسابقة التى كان أحد خصومه فيها ايسكيلوس سنة ٤٦٨ ق . م ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك . ولم ينهزم قط فى مسابقة ما ، بل كان دائماً إما مجليا وإما مصليا[١] ، وظل كذلك إلى أن وافته منيته سنة ٤٠٥ ق م . وقد حفظت له أثينا ما قدمه إلى الأدب المسرحى من فضل ، فاتخذت له معبداً ، وقدمت له الضحايا والقرابين ، على غرار ما كانت تفعله حيال أبطالها الأولين .

أما قصصه فقد ذكر قدامى المؤرخين أنها بلغت مائة وثلاثا وعشرين قصة . ويرى المحدثون أن ليس فى هذا شىء من المبالغة . فقد ذكرنا أنه نجح عشرين مرة ، أى أن ثمانين قصة من قصصه قد نالت إعجاب الجمهور . وليس بين هذا العدد والعدد المتقدم فرق كبير .

ولكن لم يبق لنا من آثاره هذه كلها إلا سبع قصص نرتبها فيما يلى حسب تاريخ تمثيلها :

١ — أجاكس Ajax أو أياس وهى أقدمها ؛

٢ — انتيجون Antigone وقد مثلت سنة ٤٤٠ ق م ؛

٣ الكترا Alectre ؛

٤ — أوديب ملكا Œdipe Roi ؛

٥ — التراكينات Les Trachiniennes ؛

٦ — فيلوكتيت Philoctète مثلت سنة ٤٠٩ ق م ؛

٧ — أوديب فى كولونا Œdipe à Colone ، وهى آخر قصة مثلها .

---

(١) المجلى أو السابق هو الأول فى حلبة سباق الخيل ، والمصلى هو الذى يأتى بعده . قال الشاعر :

إن تبتدر غاية يوماً لمكرمة — تلق السوابق منا والمصلينا

٢
موازنة بينه وبين إيسكيلوس

هذا ، وتبدو شخصية سوفوكليس أوضح ما يكون بالموازنة بينه وبين إيسكيلوس ، وخاصة ببيان ما بين الشاعرين من وجوه الخلاف التى يرجع أهمها إلى ما يلى :

١ — لم تعرف تفاصيل نشأة إيسكيلوس . أما سوفوكليس فقد حفظت لنا الآثار كثيراً عن نشأته ومصادر ثقافته . فقد تربى فى مدارس أثينا النظامية التى كانت كل مدرسة منها تنشعب شعبتين تعنى كل شعبة منهما بناحية هامة من نواحى التربية : إحداهما شعبة الموسيقى التى كانت تعنى بمواد العلوم والفنون والآداب ؛ والأخرى شعبة المصارعة أو ميادين المصارعة التى كانت تعنى بتربية الجسم وتقويمه وأخذه بالألعاب الرياضية والتدريب العسكرى .

٢ — كان ايسكيلوس سليل أسرة أريستوقراطية تكره الديموقراطية وإن لم تحاربها حرباً سافرة . فتأثر بما لهذه الأسرة من اتجاه سياسى . أما سوفوكليس فقد نشأ فى أسرة من أسرات الطبقات الوسطى (كان أبوه من المشتغلين بالصناعة ، وكان يملك مصنعين صغيرين للحديد والأخشاب) التى كانت وسطا فى اتجاهها بين الأريستوقراطية والدهماء . وقد تأثر سوفوكليس باتجاه أسرته ، فكان معتدلا فى سياسته : يجنح إلى الديموقراطية بدون إسراف ولا غلو ولا إغفال لمطالب الأريستوقراطية الرشيدة .

٣ — وكذلك كان شأن سوفوكليس من الناحية الدينية . فقد كان فى منزلة وسطى بين التزمت والإعراض عن الدين : لا يغلو غلو المحافظين القدماء ؛ ولكنه لا يساير المستهترين المحدثين من معاصريه كالسوفسطائيين ومن نحا نحوهم . وكان ذلك هو الاتجاه العام لأهل القرية التى نشأ فيها سوفوكليس . وهذا على عكس ايسكيلوس الذى تأثر بما كان للإلهة ديميتير فى مسقط رأسه إيلوزيس

من أثر دينى ، فنشأ محافظاً شديد التزمت فى شئون الدين .

٤ — لم نعرف عن ايسكليوس أنه عنى بالأمور السياسية أو اشترك فى شئون الحكم . أما سوفوكليس ، فعلى الرغم من أن فنه قد استأثر بأكثر وقته ، فإن ذلك لم يمنعه من أن يشترك اشتراكاً فعالا فى الشئون السياسية والحربية لبلاده . فقد انتخب مرتين « ستراتيجوس » أى قائداً من قواد الجيش . — و بعد أن هزم الجيش الأثينى فى حملته على صقلية ، واضطر الأثينيون تحت تأثير هذه الهزيمة إلى تغيير نظامهم السياسى ، انتخب سوفوكليس عضواً فى الجماعة التى وكل إليها أمر هذا التعديل . ولكنه لم يلبث أن استقال حينما تبين له جنوح هذه الجماعة إلى الانحراف والاستبداد . ومن هذا يتبين لنا ما كان عليه من اعتداد برأيه واحترامه لمبدأ حرية الشعوب .

٥ — جميع قصص ايسكيلوس قصص سهلة فى تراكيبها وأساليبها ودلالاتها يفهمها المثقفون كما يفهمها عامة الناس . فهى مجردة من كل صبغة فلسفية ، وليس بها أية مسحة للجدل العلمى ولا للبحث العميق . — أما قصص سوفوكليس فيبدو فيها كثير من مظاهر التأثر بالفلسفة والجدل والخطابة ، كما تسمو فى لغتها وتراكيبها ودلالاتها عن مستوى العامة من الناس .

٦ — يذهب بعض المؤرخين إلى أن سوفوكليس هو أول من قدم رباعية منفصلة الأجزاء . والحق أنه ليس مبتدع الرباعيات المنفصلة الأجزاء . فقد سبقه إليها ايسكيلوس كما تقدمت الإشارة إلى ذلك[1] . وكل ما يختلف فيه عن ايسكيلوس من هذه الناحية أن إيسكيلوس كان يسلك الطريقين ، أما سوفوكليس فقد اقتصر على طريقة واحدة ، وهى طريقة الرباعيات المنفصلة الأجزاء . وقد أحسن فى ذلك كل الإحسان ، لأنه حرر الفن من قيود كانت تقف الشاعر مواقف لا تخلو من التعسف والحرج والخطأ الفنى كما تبين ذلك من نقدنا لقصص ايسكيلوس ؛ فقد رأينا أن قصصه المتصلة الأجزاء كثيراً ما كانت أجزاؤها ناقصة ، يعوز كلا منها الحل أو المقدمة أو العقدة .

---

(١) انظر صفحتى ١٦٠ ، ١٦١ .

٧ — ويذكر بعض المؤرخين كذلك أنه أول من جعل عدد الممثلين ثلاثة ، وكان إيسكيلوس قد جعلهم اثنين . وهذه الدعوى غير صحيحة كسابقتها . فقد رأينا أن إيسكيلوس قد قسم بعض قصصه بين ثلاثة من الممثلين العاملين [١] . وكل ما يختلف فيه الشاعران من هذه الوجهة أن إيسكيلوس لم يلجأ إلا فى طائفة قليلة من قصصه إلى استخدام أكثر من ممثلين اثنين ، وفى هذه الطائفة القليلة لم يحسن تقسيم الأدوار بين الممثلين . ويرجع هذا إلى أنه كان يشعر بشيء من الضيق والوحشة ومخالفة المألوف فى زيادة عدد الممثلين على اثنين . يدل على ذلك أنه فى المنظر الأول من قصة « پروميتيه مغلولا » حيث اضطرته عناصر الأسطورة التى اقتبس منها قصته إلى إظهار أربعة ممثلين على المسرح فى فصل واحد (القوة والقسر وپروميتيه وڤولكان) لم يسمح بالعمل إلا لاثنين منهما (القوة وفولكان) ، وجعل الممثلين الآخرين صامتين [٢] . أما سوفوكليس فقد عدل عدولا تاماً عن القصة ذات الممثلين الاثنين ، ووزع أدوار كل قصة من قصصه على ثلاثة ممثلين . وقد أحسن الانتفاع بهذه البدعة واستخدمها فى ترقية الحوار ووضع أشخاص القصة مواضع مستقرة سليمة . فجرر بذلك الفن من قيود كثيراً ما كانت تضطر الشاعر إلى الوقوع فى أخطاء فنية . فقد رأينا أن إيسكيلوس قد اضطر فى قصة « المستجيرات » ، محافظة منه على قاعدة التثنية ، أن يبعد من المسرح داناووس وقت قدوم الرسول المصرى لاعتقال بناته وبعد أن رآه مقبلا ، أى فى الوقت الذى كان وجوده فيه ضرورياً وطبيعياً [٣] .

٨ — ويرى كثير من المؤرخين كذلك أن سوفوكليس هو أول من زاد عدد أفراد الجوقة فجعلهم خمسة عشر بعد أن كانوا إلى آخر عهد ايسكيلوس اثنى عشر .

٩ — ويقولون أيضاً إنه أول من أضعف أهمية الجوقة ، فأصبحت التراچيديا بفضل ذلك أقرب إلى التمثيل منها إلى الغناء . والحق إن طبيعة الفن كانت تستلزم

(١) انظر صفحتى ١٦٢ ، ١٩٣ .
(٢) انظر صفحة ١٩٣ .
(٣) انظر صفحة ١٧٤ .

هذا الوضع ، وأن عمل الجوقة أخذ يضعف ويتضاءل منذ أيام تسبيس . وقد رأينا هذا التطور ظاهراً فى قصص إيسكيلوس . فالمستجيرات مثلا وهى أقدم ما بقى لنا من آثاره ، توشك ألا تكون إلا غناء ؛ والفرس ، وهى أحدث منها ، تكاد تتعادل فيها أهمية التمثيل مع أهمية الغناء؛ بينما « بروميثية مغلولا » ، وهى أحدث منهما ، توشك ألا تكون إلا تمثيلا .

١٠ – وقد أحدث سوفوكليس فى التمثيل شيئاً مادياً لم يكن مألوفاً من قبل ؛ ولكنه كان شديد الإفادة ، لأنه أعان الجمهور على الفهم ، وقارب بين التمثيل والحقيقة الواقعة ، وهو أنه كان يصور على الحائط الذى يقوم وراء المسرح كل ما كانت تشتمل عليه القصة من منظر .

١١ – كان إيسكيلوس يتجه فى معظم قصصه إلى تمثيل ضعف الإنسان أمام قوة الآلهة وقوة القضاء ، وكان يحاول أن يظهر إرادة الإنسان ضئيلة متخبطة سيئة النظر فى مصائر الأمور . وقد حملة ذلك على أن يجعل للآلهة أو للقضاء المكانة الأولى فى القصة . أما سوفوكليس فإنه كان لا يألو جهداً فى قصصه فى إثبات أن الإدارة الإنسانية تملك حظاً غير يسير من حرية الاختيار . ومن ثم كانت آثاره الفنية تنطوى على اعتراف بالشخصية الإنسانية ، وتحرير لها من ربقة الآلهة والقضاء .

ولم يكن سوفوكليس فى هذا إلا مترجماً عن روح العصر الذى عاش فيه؛ فقد قامت فلسفة ذلك العصر على تحرير الفرد من ربقة الآلهة والمجتمع وعلى دعامة الاعتراف بشخصيته . ويرجع الفضل فى بث هذه المبادىء فى نفوس الأثينيين إلى ما حدث فى نظامهم السياسى والاجتماعى من تغيير خطير أدى إلى تدعم مبدأ الحرية الفردية بين أفراد الشعب جميعاً وإلى المبادئ الفلسفية التى استأثرت حينئذ بنشاط طائفة كبيرة من المفكرين وخاصة جماعة السوفسطائيين .

غير أن سوفوكليس لم يحاول فى سبيل تقرير هذا المبدأ أن يظهر الإنسان مخالفاً للآلهة متفوقاً عليها ؛ فما كان يجرؤ على ذلك ؛ لأنه لا يعتقده من جهة ؛ ولأنه يعلم من جهة أخرى أنه لو أقدم عليه لأسخط الشعب عامته وخاصته على

مسرحه . ولكنه جعل التّمثيل إنسانياً بحتا ، أى إن ما تشتمل عليه القصة التمثيلية لم يكن صراعاً بين الإرادة الإلهية وبين إرادة الإنسان وإظهاراً لقوة الآلهة وشدة بطشهم فى إرغام الإنسان فى نهاية الأمر على الإذعان لما يريدون كما كان الشأن فى قصص إيسكيلوس ، بل كان مجرد صراع بين إرادتين إنسانيتين قد أصرت كل منهما على ما عزمت ، ولا تزالان تتشادان حتّى يبلغ النزاع أقصاه ، وثمة تتدخل الآلهة لتفصل بينهما على وجه يظهر ما لكل منهما من قوة وبأس . فبينما كان الآلهة فى قصص إيسكيلوس يشرفون على أعمال الأناسىّ من قرب ولا يغادرون صغيرة ولا كبيرة منها إلا دبروها وأخضعوها لإرادتهم ؛ إذا بهم قد أصبحوا فى قصص سوفوكليس يتدخلون فى نهاية الأمر ، ويدبرون الحياة الإنسانية من بعيد .

١٢ — لم يحسن إيسكيلوس كما قدمنا تمثيل المرأة ، لأنه كان لا يميل إلا إلى القوة . ولذلك ظهرت النســاء فى قصصه بغير طبيعتهن ، فامتزن بقوة نادرة لم يعهد مثلها فى بنى جنسهن . أما سوفوكليس فقد أحسن تمثيل النساء ، وأجاد فى وصف نفسياتهن ، وتحليل ما يداخلهن من انفعالات وميول ، وخضوع واستكانة أحياناً ، واصرار وعناد أحياناً أخرى .

* * *

ولعل هذه الموازنة المفصلة تغنينا عن عرض نماذج من قصصه ؛ لأنها لا تكاد تختلف فى جوهرها وأهدافها وفيما اقتبست منه وفى طريقة تمثيلها عن قصص إيسكيلوس ، فيما عدا الوجوه التى يختلف فيها الشاعران والتى ذكرناها فى هذه الموازنة .

الفصل الرابع

يوريبيديس Euripide

١

نشأته وحياته العامة

هو «يوريبيديس» Euripide بن «منيزاركوس» Mnésarchos أو «منيزارشيديس» Mnésarchides ولد سنة ٤٨٠ قبل الميلاد بجزيرة سلامين Salamine في نفس اليوم الذى نشبت فيه المعركة البحرية المعروفة بهذا الاسم بين أساطيل كل المدن الإغريقية الوافدة من كل صوب وحدب للذود عن حياض وطنها المشترك تحت قيادة ثيميستوكل Thémistocle والأساطيل الفارسية والتى انتهت بانتصار اليونان انتصاراً كان له أكبر أثر فى عظمة الأمة الإغريقية وشعورها بشخصيتها وقوميتها ، وهدوئها وطمأنينيتها وتوطيد دعائم مجدها ، واتساع ملكها ، وتفرغها للعلوم والفنون ، وانتشار حضارتها . — فلم ينشأ يوريبيديس كما نشأ من قبله من شعراء المأساة الأول فى عصر لم تتكون فيه الأمة الإغريقية بعد تكونا كاملا ، ولا كما نشأ من جاء بعده منهم فى عصر هرمها واضمحلالها ، بل نشأ فى أرقى أطوار عظمتها . ولا يخفى ما لهذا العامل الاجتماعى من الأثر فى نفسية الشاعر وفى تكوينه الأدبى وما ينجم عنه من حرية التفكير ، وجلال الأسلوب ، ورصانة اللفظ ، وجمال التعبير ، والتحرر من القيود . . . وما إلى ذلك من الأمور التى ستبينها دراستنا لما وصل إلينا من آثار يوريبيديس .

وقد تضاربت الروايات فى أصل أسرته ، وفى الطبقة الاجتماعية التى كانت تنتسب إليها . فبينا هذا يرفعها إلى أعلى طبقات الأرستقراطية اليونانية ؛ إذا بآخر يهوى بها إلى مكان سحيق فى منازل العامة ، فيدعى أن والده كان صاحب حانة للمسكرات يختلف إليها سفلة الناس ، وأن والدته كليتو Clito كانت

بائعة بقول ؛ فى حين أن طائفة ثالثة من المؤرخين تنزلها منزلا وسطاً بين الخاصة والدهماء . — وتضارب هذه الروايات يحملنا على الشك فيها جميعها ، ويحول بيننا وبين الأخذ بواحدة منها . — وكل ما يمكننا أن نجزم به أن آثاره الشعرية لا تشتم منها رائحة تلك التقاليد الأرستقراطية التى تظهر جلية فى شعر إيسكيلوس ولا تلك الروح القريبة من الأرستقراطية التى نشعر بها فى كتابة سوفوكليس . — فإن صح أن الطبقة التى نشأ فيها الشاعر لا بد من ظهور آثارها فى شعره كنا أميل إلى الحكم بأن يوريبيديس قد نشأ فى أسرة أبعد ما تكون عن الأرستقراطية. غير أننا ممن يشكون فى صحة القضية الأولى ؛ ونرى أن الشخصية الشاعرية قد تتأثر بعوامل أجنبية عن الأسرة : فقد ينشأ الشاعر فى أسرة ديمقراطية حرة ، وتحت تأثير بعض عوامل اجتماعية ونفسية ، يظهر فى شعره أثر عميق من الأرستقراطية المحافظة ؛ وقد يكون الشاعر أرستقراطى الأسرة ديمقراطى التفكير .

لندع إذن أسرة يوريبيديس جانباً ، ولنكتف بتقرير هذه الحقيقة التى لا شك فيها وهى : إننا لا نجد فى شعر يوريبيديس نفسية اليونانى المحافظ ، المقدس للماضى ، أو بعبارة أخرى : لا نعثر فى تفكيره على أثر للتقاليد التى امتازت بها الأسرات الارستقراطية اليونانية .

هذا وتمتاز حياة يوريبيديس عن حياة كثير من شعراء المأساة السابقين والمعاصرين له بأنه لم يحاول ، أو لم يتح له ، أن يتقلد منصباً حكومياً أو يشغل وظيفة من وظائف الدولة جليلة كانت أم حقيرة ، مدنية كانت أم حربية . فمع أنه قد قضى شطراً كبيراً من حياته بأثينا التى هاجر إليها هو ، أو هاجر إليها أهله ، فى تاريخ مجهول ولأسباب غير معلومة ، مع أنه قد نشأ فى تلك المدينة التى يندر أن نجد حينئذ بين أهلها المثقفين فرداً لا يعمل للدولة ولا يشغل وظيفة حكومية ، نراه قد قنع بأن يكون شاعراً فحسب . ولا نبغى من وراء ذلك أن نقرر أنه لم يعن بأمور الدولة ولم يعر شئون حكومته قسطاً من اهتمامه ، وكيف يتاح لنا هذا الحكم ومعظم رواياته إن لم يكن كلها مملوءة بهذه الشئون ؟ ! ! بل

كل ما نريد أن نقرره هو أنه لم يشأ أن يتدخل فى الشئون العامة إلا عن طريق شعره ، وأنه قد رأى فى المسرح خير منبر يشرف منه عن كثب على كل شئون أمته ، فلم يرض به بديلا ولم يحاول أن يظهر على أى منبر آخر .

وقد لازم يوريبيديس نحس الطالع فى حياته المنزلية ، فقد تزوج مرتين بدون أن يعثر فى واحدة منهما على قرينة كفء له تحقق له السعادة . وقد أثر هذا تأثيراً عميقاً فى طباعه . هذا إلى أنه قد نشأ سوداوى الطبع ، كئيباً ، لا يأنس كثيراً بالخلق ، فصادف هذا الشقاء العائلى نفساً حزينة فزادها بؤساً على بؤسها الطبيعى ، وباعد ما بينها وبين مظاهر الهناءة والسرور . وقد أبت هذه الطبيعة إلا أن تنعكس فى شعره التراجيدى ، فلا نكاد نعثر فيه إلا على ما يستدر الدموع ، ويثير الأشجان ، ويصف ريب الدهر ، ونازلات الأيام .

وقد كان من نتائج هذا أيضاً أن أصبح محباً للعزلة . فقد ذكر المؤرخون أنه كان يقضى كل أوقات فراغه نهارها وليلها فى مكتبته التى كانت تحوى مجموعة كبيرة من الكتب القيمة فى مختلف العلوم والفنون المعروفة حينئذ والتى أخذ ينميها باطراد حتى غدت أول مكتبة ذات بال بأثينا . فاستعاض عن الأصدقاء بالأسفار ، وعاش وسط مجموعة كتبه قارئاً ومفكراً ، ما نحا للدرس أكبر قسط من وقته ، فاطلع على آراء الفلاسفة المعاصرين له مثل هيراكليت Héraclite واناجزاجور Anaxagor وبروديكوس Prodicos وحذق نظرياتهم وأعجب بها ، وظهرت آثار ذلك فى شعره ، حتى ظن بعض المؤرخين خطأ أنهم كانوا أساتذته أو أصدقاءه . ولكنه لم يدع أية نظرية فلسفية تستحوذ على قلبه وتسيطر على تفكيره . أفسح لمختلف الآراء الفلسفية مجالا فى نفسه ، ولم يضق فنه ذرعاً بواحدة منها ، ولكنه لم يسمح لأى فيلسوف أن يتسلط على طبيعته الشغوفة بالتقلب والتغير ، ولم يحاول أن يجعل لشعره محوراً ثابتاً يدور حوله كما هو شأن الفلاسفة فى كتاباتهم . وبالجملة كان موقفه تجاه كل رأى فلسفى موقف المعجب لا موقف المعتقد ، موقف من يتذوق

الفن الجميل أمام تمثال وقع نظره عليه عرضا فأخذ بلبه دقة صنعته وجمال تأليفه ، لا موقف الوثنى أمام صنمه . . ومن هذا يظهر لنا خطأ من يحاول تشبيهه بسقراط ، زاعماً ، بدون أى دليل يستند إليه فى هذا الزعم ، أنهما كانا صديقين . فشتان ما بين الرجلين : سقراط لم يتجاوز تفكيره دائرة الأخلاق فى حين أن يوريبيدس قد وسع فكره كل شىء ؛ الأول كان أكبر همه أن يقرر نظريات ويثبت قواعد ينتصر لها ويعتقد أنها لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، بينما يوريبيديس لم يتعصب لمذهب ولا وقف عند رأى .

٢

حياته الأدبية

يقال إن الشعر لم يكن أول مهنة اختارها يوريبيدس لنفسه ، ويروى بعضهم أنه كان فى مبدأ أمره رساماً ، ويذهب آخرون إلى أنه كان فى مبدأ أمره مصارعاً . غير أنه لم تثبت صحة هذه الروايات جميعاً . — وكل ما نعلمه أنه فى سنة ٤٥٥ ق . م حيث بلغ الخامسة والعشرين ، اشترك للمرة الأولى فى المسابقة التراجيدية وقدم مع روايات أخرى رواية بنات بلياس Les Filles de Pélias

وقد ذكر بعض المؤرخين أنه أخذ فى كتابة التراجيدية ولما يتجاوز الثامنة عشرة من عمره . فإن كان هذا صحيحاً فلابد أن تكون قصصه السابقة لقصص سنة ٤٥٥ مثلت فى بلد غير أثينا أو لم تمثل فى مكان ما . وبالجملة لا نعرف ليوريبيدس إلا شعر الرجولة وشعر الشيخوخة ، ولم يصل إلينا عنه كما وصل إلينا عن إيسكيلوس وسوفوكليس ذلك النوع الذى يصح أن نسميه شعر الشباب والذى يمتاز عن النوعين السابقين بميزات تنحدر إليه من خواص الشباب نفسه .

اشترك يوريبيدس سنة ٤٥٥ للمرة الأولى فى المسابقة التراجيدية وقدم مع روايات أخرى رواية بنات بلياس Les Filles de Pélias ولكنه أخفق فى هذه المسابقة ، أى كان الثالث ترتيباً ، فلم يكن له حظ من المكافأة . وربما

كان هذا من جملة الأسباب التى حملته على أن يقف حياته كلها على المسرح والشعر . ولكن نحس الطالع أبى إلا أن يلازمه أيضاً فى هذا المضمار ، فلم ترق قصصه الأولى فى نظر الجمهور الأثينى ، ولم يحصل على أول انتصار فى المسابقة التراجيدية إلا بعد أربع عشرة سنة أى سنة ٤٤١ حيث كان فى أواخر العقد الرابع من عمره . ولم ينتصر طوال حياته إلا خمس مرات منها مرة بعد وفاته . ومع أننا نجهل التواريخ الحقيقية لانتصاراته فإن فى إمكاننا أن نستنبط مما ذكرناه من أنه لم ينتصر لأول مرة إلا بعد أربع عشرة سنة ملآى بالجد والمثابرة على العمل ، ومن أنه لم ينتصر طوال حياته إلا خمس مرات ، فى إمكاننا أن نستنبط من هذا كله أنه كان يلاقى صعوبات جمة فى التغلب على مقاومة الجمهور لقصصه ، وفى محاولة استرضائه ، والاستحواذ على مشاعره ، وأن انتصاراته لم تكن متتابعة ، بل كانت منفصلة بعضها عن بعض بمدد غير قصيرة ، تتخللها مسابقات يخفق فيها . هذا ، وكما كان الإخفاق سبباً فى حفز همته ووقف حياته على الشعر ، فإنه كان كذلك سبباً فى تهذيب شعره ورقته ، وصدق تمثيله للحياة . وكثيراً ما كان الإخفاق فى الشىء أو خشية الإخفاق فيه أكبر حامل للمرء على تجويده وإتقانه .

٣

قصصه

يذكر مؤرخو العصور القديمة أن يوريبيديس قد كتب تسعين واثنتين قصة ؛ ولكننا إذا أضفنا إلى التسع عشرة قصة التى وصلت إلينا كاملة عن يوريبيديس تلك القصص التى لم تحفظ لنا الآثار التاريخية إلا أسماءها أو بعض قطع منها فإن المجموع يبلغ ثمانين قصة فحسب . ومن هذه بين الثمانين طائفة مشكوك فى صحة نسبتها إليه .

غير أننا إذا لاحظنا ما سبق أن ذكرناه من أنه قد فاز خمس مرات قدم فى كل مرة منها أربع قصص وأنه لم ينعم بأول نصر إلا بعد أربع عشرة سنة ملأى بالمجهود والمثابرة والتأليف ، وأن انتصاراته لم تكن متتابعة بل كان يتخللها إخفاقات كثيرة ، وأنه قد وقف كل وقته على الدرس ونظم الشعر ، يتبين لنا أنه ليس ثمة كبير مبالغة فى عدد القصص التى ينسبها إليه مؤرخو العصور القديمة .

ولكن لم يبق من هذه الآثار على كثرتها إلا تسع عشرة قصة كاملة منها اثنتان ساتيريتان وباقيها تراجيدى . ومن بين هذه القصص قصة أجمع كثير من نقاد المؤرخين على أنها من عمل شاعر آخر وهى القصة المعروفة باسم ريزوس .

أما تاريخ هذه القصص ، فإننا لا نعرفه يقيناً إلا فيما يتعلق بثمانية منها وهى :

« ألسست »	مثلت سنة ٤٣٨ ، وهى ساتيرية	Alceste
« ميديه »	« « ٤٣١ ، وهى تراجيدية	Médée
« هيبوليت متوّجا »	« « ٤٢٨ ، « «	Hippolyte couronné
« التروادیات »	« « ٤١٥ ، « «	Les Troy_ enne

« هيلانة »	مثلت سنة ٤١٢ ، وهى تراجيدية	Hélène
« أورست »	» » ٤٠٨ ، » »	Oreste
« ايفيچينيا فى أوليس »	» » ٤٠٥ ، » »	Iphigénie à Aulis

« الباكانت » (راهبات الإله ديونيزوس)مثلت سنة ٤٠٥ وهى تراجيدية — Les Bacchantes

وأما الإحدى عشرة قصة الأخرى فإننا لا نعرف تاريخها إلا عن طريق الحدس والتخمين ، وإن كان الراجح أنها ألفت جميعاً فى أثناء حرب البيلوبونيز (الحروب التى نشبت بين إسبرطة وأثينا) أى فى المرحلة الثانية من حياة يوريبيديس . وبيانها كالآتى :

« أندروماك »	وهى تراچيدية	Andromaque
« الهيراقليين »	» »	Les Héraclides
« هيكيب »	» »	Hécube
« المتضرعات »	» »	Les Suppliantes
« ألكترا »		Electre
« هيراكليس ثائراً »	» »	Héraclès furieux
« إيفيچينيا فى توريد »	» »	Iphigénie à Fauride
« يون »	» »	Ion
« الفينيقيات	» »	Les Phéniciennes
« ريزوس »	» (ويقطع كثير من المؤرخين أنها لغيره)	Rhésos
« سيكلوب »	(وهى قصة ساتيرية)	Le Cyclope

ومن أشهر قصص يوريبيديس التى لم تحفظ لنا الآثار التاريخية إلا أجزاء منها ما يأتى :

يول — إريكتيه — بليروفون — أنتيوب — فيلوكتيت — هيپسيپيل — فائتون

Eole- Erechtée- Bellérophon - Antiope- Philoctète- Hypsipyle - Phaéton

٤

وفاته

وبعد تمثيل سنة ٤٠٨ ، هاجر من أثينا إلى بلاد الليديين بآسيا الصغرى . ثم ارتحل منها إلى « بلا » عاصمة مقدونيا حينئذ حيث استقبله ملكها أركيلاؤس استقبالا باهراً وأنزله فى جناح من قصره الملكى ومنحه جوائز عديدة ، ويقال إنه كتب هناك روايته أركيلاؤس (إحدى رواياته المفقودة) التى كان بطلها أحد أجداد مضيفه .

وتوفى بمقدونيا ودفن بها لخمس وسبعين عاماً قضاها فيما رأيت من خدمة الفن والنهوض بالمسرح الأثينى .

وقد حزنت عليه أثينا حزناً عميقاً ، وإذ أبى القدر إلا أن تحرم من رفاته ، أقامت له « سينوتاف » cénotaphe أى ضريحاً بين تلك الأضرحة التذكارية التى كانت تشيدها عادة لعظماء رجالها الذين يدفنون فى غير تربتها ؛ وعلى هذا الضريح نقشت بعض أبيات تشعر بقيمة ساكنه المقدر ، ينسبها بعضهم إلى المؤرخ الأغريقى ثيسيديد وبعضهم إلى الشاعر تيموتيه .

خلف يوريبيديس ثلاثة أولاد ذكور سمى أصغرهم باسم والده ونشأ شاعراً مثله ويقال إنه قام بتمثيل بعض قصص أبيه .

* * *

وسنلقى فيما يلى نظرة تحليلية على خمس قصص من أهم القصص التى وصلت إلينا كاملة من إنتاجه ، وهى السست ، وميديه ، وهيبوليت ، والترواديات وهيلانة ، مجملين القول فى القصص الثلاث الأولى ومفصلين بعض التفصيل فى القصتين الأخيرتين لأنهما أهم هذه القصص جميعاً .

٥

قصة ألسست Alceste

مثلت سنة ٤٣٨ ، وتشغل بين الروايات الثلاثة التى قدمت معها للمسابقة السابق وصفها المكان الذى تشغله عادة الدرام الساتيرية .

وتتلخص فى أن ألسست بنت بلياس ، وزوجة أدميت مؤسس مدينة « فير » وملكها لما علمت أن تاناتوس (ملاك الموت) قد جاء يطلب زوجها أدميت ، تضرعت له أن يقبض روحها هى ويبقى على زوجها ، فأجاب طلبتها . ولكن هركيل أوهراكليس (إله القوة) الذى أكبر إخلاصها لزوجها وإقدامها على الموت بقدم ثابتة للإبقاء على حياته ، وأعجب بكرم أدميت وحفاوته به عند حلوله ضيفاً لديه ، انتشلها من مخالب تاناتوس وردها إلى الحياة .

وقد أجاد يوريبيديس كل الإجادة فى رسم أبطال روايته وفى وصف نفسياتهم وعواطفهم ، وخاصة إخلاص ألسست لزوجها وإيثارها له على نفسها وشجاعتها النادرة ، وما أصاب زوجها وخدمها من الحزن على فقدها . . .

أما الإله هيركيل ، الذى لم يغفل يوريبيديس أى صفة من صفاته البارزة : جلبته ، شراهته فى المأكل والمشرب ، كرمه ، شريف عواطفه وشدة تأثره . . . فقد جىء به فى هذه الرواية لصبغها صبغة ساتيرية ، مراعاة للمكان الذى كانت تشغله بين القصص الثلاث التى قدمت معها[1] .

---

(١) من أكثر الناس إعجاباً بألسست الشاعر الفرنسى الشهير راسين . وقد سمى موليير أكبر بطل من أبطال روايته « النفور » Le Misanthrope باسم ألسست .

٦

قصة ميديه Médée

وهى تراجيدية مثلت سنة ٤٣١ ، وتتلخص فى أن جازون بن أزون ملك يولكس لما سطا عليه عمه بلياس وانتزع منه عرش أبيه ، أمره أن يشخص على رأس كتيبة حربية اشتهر أفرادها باسم الأرجونوتيينargonautes نسبة إلى أرجو (Argo اسم السفينة التى أقلعت بهم) إلى كولشيد للاستيلاء على «الفرو الذهبى» الذى كان عند ملكها(والفرو الذهبى ، كما تقول الأساطير، فرو الكبش الذى ظل يحمل على ظهره فريكسوس وأخته هيليه طائراً بهما فى طبقات الجو حتى ألقى عصاه بكولشيد، وهناك ضحى به فريكسوس قرباناً للإله زوس وأهدى فروه الذهبى لملك كولشيد الذى علقه فى شجرة وكلف حراسته حيواناً خرافياً يسمونه « الدراجون ») ،وثمة أشرب فى قلبه حب ميديه الساحرة بنت ملك كولشيد ، التى أحبته حباً جماً ، وساعدته ، بفضل تعاويذها السحرية ، على الاستيلاء على « الفرو الذهبى » . ولما عزم على العودة لم تستطع صبراً على فراقه ، فخرجت معه آبقة تاركة أهلها ووطنها من أجله . وكان لها عليه ، فضلا عن هذا ، عدة أياد بيضاء ، منها أنها عملت ، عن طريق فنها السحرى ، على إعادة نضرة الشباب لوالده إيزون الذى كان قد بلغ من العمر عتياً . — ولكن زوجها لم يحفظ لها كل هذه الأيادى وخان عهدها فهجرها وذهب إلى قورنثا حيث اقترن بكريوز بنت سيزيف (ملك قورنثا وقتئذ) لأغراض نفعية دنيئة . وهنا يبدأ الفصل الأساسى فى القصة . فإن ميديه لما علمت بفعلة زوجها ،أزمعت أن تثأر لنفسها منه بارتكابها ما يقضى على هناءته ، ويودى بسعادته ، ويجعله طوال حياته رهين كآبة وآلام . فأرسلت لعروسه هدية تشتمل على حلة مسمومة لم تلث أن ارتدتها حتى ماتت ، وتقدمت نحو ولديها هى (ميرميروس

وفيريس) اللذين جاءت بهما من جازون فذبحتهما بيدها، مستهينة بفعلتها ، وبما تسببه لها من الآلام والشجون ، وبثوران عاطفتها ، مستهينة بكل هذا فى سبيل شفاء غليلها وإجابة داعى غيرتها ، والعمل على بعث الأسى فى نفس زوجها الخائن حينما يصله خبر موت ولديه هذه الميتة الشنيعة ، وتعذيبه بذلك ، والثأر منه، والقضاء على هناءته . ثم فرت هاربة على عربة شد إليها « دراجون » ظل يطير بها مخترقاً طبقات الهواء حتى ألقت عصاها بأثينا حيث تزوجت بملكها « إجيه » .

وهى من أحسن القصص التى كتبها يوريبيديس ، ومن أشدها إثارة للعواطف ، رسم فيها ، فأحسن الرسم ، كثيراً من الانفعالات النفسية وحركات الوجدان : غيرة ميدى لاقتران جازون بغيرها ؛ حقدها الذى ملك عليها نفسها وجعلها تفكر فى أكبر الجرائم فظاعة وأشدها هولا على نفسها هى قبل نفس غيرها ؛ اضطرابها حين شروعها فى تنفيذ جرمها الشنيع ؛ محاورتها مع نفسها قبل إقدامها على قتل ولديها ، تتجاذبها عاطفتا الأمومة وحب الانتقام . وفى هذه المحاورة صور يوريبيديس طائفة كبيرة من حركات النفس وما يختلجها فى موقف كهذا أحسن تصوير . وفى هذا يقول عن لسان ميديه :

« ولدىّ ، سيكون لكما على الأقل بلد ومنزل تنعمان فيه بعيدين عنى ، وتسكنانه ما حييتما محرومين من أمكما » .

« أما أنا فسأذهب إلى المنفى، فى أرض غير هذه الأرض قبل أن أنعم بكما وبرؤيتكما سعيدين ، وقبل أن أهيئ لكل منكما حجرة عرسه ، وأزف له عروسه ، وأزينها له بيدى ، وقبل أن أشعل شموع هيمينيه[١] » .

« آه ! يالى من بائسة ! قد خارت قواى ؛ لقد كان عبثاً ، ولدى ، أننى ربيتكما ، ولقد كان عبثاً أننى تحملت من أجلكما متاعب جمة ، وأسلمت نفسى لجذوة الأشجان سعياً وراء سعادتكما ، وتحملت آلام وضعكما . لقد بذرت فيكما كل أمانىّ ، فكنت أرجو أن تكونا مصدر سـعادتى

(١) هيمينيه إله الزواج عند الإغريق .

فى هرمى ، وأن تدفنانى بأيديكما . ولكن الآن قد قضى على هذه الآمال العذبة » .

« سأحيا ، محرومة منكما ، حياة بؤس وشقاء ؛ وأنتما ولدىّ ، لن تريا أمكما ، وستقبلان على حياة أخرى غير حياتكما الأولى . وآسفاه ، وآسفاه ! ما بالكما ، ولدىّ ، تحدقان فى ! ما بالكما تبتسمان لى ابتسامة الوداع ؛ الابتسامة الأخيرة ! » .

« وآسفاه ! ما العمل ؟ تخذلنى قواى عندما أرى تلك النظرات العذبة التى تحدقان بها فى وجه أمكما . لا ! لن أستطيع . . . لست ممن تطاوعهم نفوسهم على ارتكاب مثل هذا الجرم الشنيع . سأصحب ولدىّ معى فى المنفى ، فمن الحمق أن أمزق قلبى وأضيف إلى جروحه جرحاً جديداً ليس أقل منها إيلاماً بارتكاب الجريمة التى تحدثنى نفسى الآن بارتكابها ، والتى لن أصل من ورائها إلا إلى مأرب ضئيل وهو معاقبة والدهما . لا لا ! يقيناً لا ! لست ممن يستطيعون الإقدام على مثل هذا » .

« ولكن ماذا دهانى ! ما بالى ! أأعرض نفسى للسخرية والفضيحة ؟ كيف يسوغ لى ألا أنتقم لنفسى ؟ وألا أكيد لمن يكيدون لى ؟ وألا أعاقبهم على ما ارتكبوه . . . يجب أن أكون شجاعة جريئة . . . يا له من خور أن أدع عواطف الضعف تنفذ إلى قلبى وتحول بينى وبين تنفيذ ما أزمعت تنفيذه » .

« ولدى لتدخلا القصر ، ولتهدأ سورتك يا قلبى ! لا تقدم على هذا الجرم الشنيع ! لتدع هذين الولدين المسكينين ! يالك من قاس ! لتدعهما يتبعانى فى منفاى ويملآن حياتى سعادة » .

« لا ! وأقسم بآلهة الانتقام، لن أقبل أن يكون ولداى موضع سخرية لأعدائى بعد منفاى أو بعد موتى ، يحتقرونهما ، ويعيرونهما بأننى لم أقتص من والدهما ! لابد أن يموتا . وبما أن موتهما قد أصبح ضربة لازب ، فلأذقهما ، أنا أمهما ، كأس الحمام بيدى . قد صدر الحكم وهو لا يقبل نقضاً ولا تعديلا » .

« ولدى ، لتمدا إلى أيديكما الجميلة ! لتمداها إلى أمكما تلثمها ! يالك من يد عزيزة ، ورأس غالية، وطلعة بهيجة ، ووجه مضىء ! يالك من قبلات عذبة ، وخدود نضرة ، وأنفاس يتضوع منها المسك ! أتمنى لكما السعادة ، ولكن فى الحياة الأخرى ؛ أما فى هذه الحياة ، فقد أبى والدكما إلا أن ينزعها منكما . . » .

* * *

هذا — ولم يشأ يوريبيديس أن يعطى لغير ميديه دوراً هاماً فى روايته . فتراه ، مثلا ، يظهر جازون بمظهر رجل نفعى مجرد من شريف العواطف ، تربأ بنفسك أن تتأثر بما يناله من ألم أو سرور. فكأن يوريبيديس قد رأى — وهو مصيب فى رأيه — أن ميديه وحدها كافية لأن تملأ تراجيديته[١] .

٧

قصة هيبوليت — Hoppolyte

مثلت سنة ٤٢٨ وهى نتيجة تعديل لرواية سابقة اسمها هيپوليت الصغير . وتتلخص فى أن هيپوليت بن تيزيه Thésée (من ملوك أثينا الخرافيين) من زوجته أنتيوب Antiope (ملكة الأمازونيات وهو شعب خرافى مكون من نساء فقط يسكن ضفاف نهر الترمودون Thermodon بكابادوس Cappadose وكن يبعثن إلى أزواجهن بأولادهن الذكور ويحتفظن بالإناث ، وكن يحرقن أثداءهن اليمنى ليمهرن فى الرمى . . .) قد أشربت فيدر Phidre (زوج أبيه) حبه فى قلبها وهامت به هياماً سقطت من جرائه فريسة مرض عضال . فرثت لحالها مربيتها ،

(١) ضمنت حوادث ميديه قصة (مسماة أيضاً باسم ميديه) كتبها شاعر سابق ليوريبيديس يدعى نيوفرون السسيونى ومثلها على المسرح الإغريقى . ولكنه لم يجد فيها إجادة يوريبيديس . وميديه أيضاً اسم لتراجيدية كتبها الشاعر اللاتينى سنكا ؛ ولتراجيدية كتبها كورنى سنة ١٦٣٥ . وفى متحف ليل صورة جميلة بريشة الرسام الشهير دولا كروا تمثل ميديه وهى متأهبة لقتل ولديها .

وألحت عليها أن تفضي لها بمصدر آلامها، وبعد تردد طويل أجابت طلبتها ، وكشفت لها عن حقيقة أمرها . فرأت هذه المربية ألا وسيلة لإنقاذها مما هي فيه إلا أن تقف هيپوليت على حب زوجة أبيه له ، وما كان لذلك من الآثار السيئة على حالتها النفسية والجسمية ، عله يرق لحالها ، فيجود بوصل ينقذها مما هي فيه . واعتقدت أن الفرصة سانحة لذلك فإن تيزيه كان قد خرج للصيد . وبعد معارضة وأخذ ورد أقرتها فيدر على رأيها . ولكن هيپوليت رد المربية على أعقابها كاسفة البال طائشة السهم ، ورفض بشمم وإباء ما عرضته عليه ، مراعاة لحرمة أبيه ، وتلبية لنداء ضميره ، ومحافظة على خلقه الكريم ومبادئه النبيلة ، بعد أن أقسم لها ألا يبوح بما جرى بينهما لمخلوق . — وقد أثرت هذه الصدمة أيما أثر فى نفس فيدر التى لم يسعها — وقد قضى على أملها الوحيد ، وفقدت شرفها ودنست كرامتها — إلا أن تنتحر . ولكنها أزمعت أن تثأر لنفسها من هيپوليت فكتبت رقعة لأبيه تتهمه فيها بارتكاب ما كانت تود أن يرتكبه . ولما رجع تيزيه من سفره وعثر على تلك الرقعة معلقة فى يد زوجه المنتحرة ، ثارت ثائرته، وطرد ولده من بلده، واستنزل عليه لعنات الإله بوزيئدون Poséidon (أو نبتون : إله البحر والملاحة)[١] وطلب إليه أن يميته شر ميتة، فاستجاب دعوته وأخرج من البحر وحشاً غريباً جفلت منه الخيول التى شدت إليها عربة هيپوليت فى طريقه إلى المنفى ، فسقط من عربته معلقاً من يده بعنان خيوله التى لم تزل تجره وتنهب به الأرض نهباً حتى هشمت جسمه على الصخور ومات أشنع ميتة . — وقبل أن تفيض روحه أطلعت الإلهة أرتيميس Artémis[١] والده على الحقيقة ، فذهب من فوره إلى سرير ابنه المحتضر ، واستغفره من ظنه السيئ به ، ومن تسببه فى موته ، وحزن حزناً عميقاً على وفاته .

وقد أجاد يوريبيديس فى وصف ما تحلى به هيپوليت من صفات كريمة : عظمة نفسه ؛ شممه ؛ نبل مقاصده ؛ وفائه بعهده ؛ إجلاله لأبيه ومحافظته على كرامته . . . — أما فيدر فقد كان دورها ثانوياً بالنسبة لدور هيپوليت .

---

(١) انظر صفحة ١٦ رقم ٧ .

بيد أنه لم يقصر فى الإبانة عن العناصر العاطفية التى ظل قلبها مسرحاً لها وقتاً غير قصير : هيامها بهيپوليت ؛ تكتمها لآلامها ؛ خيالاتها الشعرية ؛ تناقض اتجاهاتها أحياناً فلا تكاد تقدم إجابة لداعى حبها حتى تحجم تلبية لنداء ضميرها وكرامتها . . . — وهذه النقطة الأخيرة هى أهم ما أدخله يوريبيديس من التعديلات على قصته الأولى (هيپوليت الصغير) التى أظهر فيها فيدر بمظهر المرأة الجريئة التى لا تأبه بشىء فى سبيل الحصول على غاياتها .

٨

قصة « الترواديات » Les Troyennes

أشخاص الرواية :

نپتون : إله البحر والملاحة .
مينيرڤ : إلهة الحكمة .
هيكيب : زوج بريام ملك تروادة وأم هكتور والإسكندر (باريس) .
كاساندرة : بنت هيكيب .
أندروماك : زوج هيكتور بن بريام قائد الجيش التروادى فى حرب تروادة .
مينيلاس : ملك أسبرطة وزوج هيلانة .
هيلانة : زوج مينيلاس التى سبب فرارها مع باريس بن بريام حرب تروادة .
استياناكس : ولد صغير لاندروماك جاءت به من زوجها هيكتور .
تالتيبوس : رسول أجا ممنون قائد الجيش اليونانى فى حرب تروادة .
الجوقة : مؤلفة من نسوة ترواديات وقعن فى الأسر عند الإغريق .

وقعت حوادث القصة بجوار أسوار تروادة ، فى المعسكر الإغريقى أمام فسطاط أجا ممنون ، حيث كانت أسيرات تروادة سجينات .

موضوعها وتمثيلها :

مثلت قصة «الترواديات» سنة ٤١٥ ق م . مع قصتين أخريين تراجيديتين وهما « الإسكندر » و « بالاميد » ومع درام ساتيرية اسمها « سيزيف » .

ولم ينجح يوريبيديس فى هذه المسابقة ، فإن القضاة منحوا فيها الجائزة الأولى لشاعر يدعى جزينوكليس Xénoclès . ولا نكاد نرى فى « التروداديات » تراجيدية بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة أى مأساة تدور حول موضوع خاص ومشتملة على العناصر الروائية الثلاثة : « العرض » و « العقدة » و « الحل أو المخرج » ، وإنما هى عبارة عن سلسلة حوادث فاجعة متعددة موضوعاتها ، ومختلفة أغراضها . — ومن أهم هذه الموضوعات انتصار اليونان فى غزوهم لمدينة تروادة ، قسوتهم فى معاملة أهلها ، وخاصة بؤس الترواديات اللائى وقعن فى الأسر . — وعلى الرغم من هذا فقد حاول يوريبيديس أن يجعل لقصته شبه وحدة ، فجعل محورها يدور حول هيكيب (زوج بريام وأم هكتور بطل الترواديين) التى لم تغادر المسرح من مبدئه إلى نهايته .

تفتتح القصة بمحاورة بين الإله نپتون (إله البحر والملاحة) والإلهة مينيرف (أو أثينا ، بنت جوبيتير إلهة الحكمة) ، يتحادثان فيها عما أصاب أهل تروادة من الذل والبؤس ، وما أصاب هياكل هذين الإلهين من التدمير بيد الإغريق ، وعما ارتكبه اليونان فى هذا البلد بعد تغلبهم عليه من أعمال القسوة والوحشية ، ويتآمران — ناسيين ما كان بينهما من عداوة وخلاف — على الانتقام منهم بأن يثيرا عليهم العواصف ويهيجا البحر على سفنهم فى أثناء رجوعهم لبلادهم يقودون أسراهم .

ثم تظهر هيكيب ملقاة على الأرض أمام فسطاط أجا ممنون (قائد الجيش اليونانى فى حرب تروادة) تبكى على ما أصابها وأصاب أهلها وبلادها ، فتنهضها رفيقاتها فى الأسر وتشاركنها آلامها وأشجانها التى قل أن تقوى امرأة على حملها : ألم تر بعينى رأسها نيران اليونان تلتهم مدينتها العزيزة ؟ ! ألم تر مصرع زوجها وأولادها الذين كانوا زهاء عشرين فارساً ؟ ! ألم تقع أسيرة بيد الأغريق موقنة بأنها عما قليل ستصبح جارية لأحدهم بعد أن كانت ملكة فى بلادها ؟ !

وحينئذ يقدم عليهن تالتيبيوس Talthybius موفداً من قبل أجاممنون قائد الجيش اليونانى ليخبرهن بمصيرهن : « كاساندرة » Cassandre (إحدى بنات هيكيب) ستصبح رفيقة أجا ممنون نفسه وسريته ؛ « پوليجزين » Polyxène (بنت أخرى لهيكيب) ستصبح الكاهنة المشرفة على روح أشيل (من أشهر أبطال الجيش اليونانى فى حرب تروادة) ، وهو تعبير أراد به هذا الرسول أن يخبرها بشكل مبهم عن أن بنتها ستقدم قرباناً لروح أشيل ، ولم تفهم هيكيب الغرض منه لعدم وجود مثل هذه التقاليد عند أهل تروادة ؛ « أندروماك » (زوجة هيكتور بن بريام وهيكيب) ستعطى لنيوپتوليم Néoptolème (ابن أشيل الذى قتل زوجها هيكتور) ؛ أما « هيكيب » نفسها فقد كانت من حصة يوليس Ulysse الذى تشنؤه الشنآن كله . فيقع هذا الخبر على نفسها موقع الصاعقة . ولم يشأ هذا الرسول تالتيبيوس أن يذكر لبقية الأسيرات مصيرهن ، وطلب إلى كاساندرة أن تصحبه فوراً إلى حيث مقرّ الأمير أجا ممنون الذى استقرّ الرأى على أن تكون من جواريه . — فتخرج كاساندرة من خيمتها ناثرة الشعر ، شاحبة اللون ، مضطربة الخطا ، وقد أصابها من الذهول والخبل العقلى ما يصيب كاهنات دلف حين تلقيهن الوحى ، فتهذى بعبارات تتنبأ فيها بما سيلاقيه الإغريق من الويلات جزاء وفاقاً على ما اقترفته أيديهم فى تروادة ومع أهلها ، فيحاول الرسول مقاطعتها وقيادتها إلى المعسكر ، ولكنها تأبى إلا التمادى فى تنبؤاتها التى تختمها بوداع رقيق توجهه إلى أمها وإلى روح أبيها وإخوتها مؤكدة أنها عما قليل ستلحق بهم ولكن بعد أن تشهد بنفسها مصرع أعدائهم وخراب ديار قاتليهم .

وحينئذ تعاود هيكيب شجونها ، فتبث شكاتها وآلامها إلى أفراد الجوقة ، ويقص أفراد الجوقة فى أغنياتهن الخديعة التى لجأ إليها اليونان للاستيلاء على تروادة (خديعة الفرس الخشبى) . — ثم تقبل أندروماك ومعها ابنها الصغير استياناكس (جاءت به من هيكتور) فى عربة ذاهبة بها إلى سفينة نيوپتوليم فتقف لحظة مع هيكيب (أم زوجها الفقيد) تتبادلان عبارات الأسى وتنتحبان

على ما أصاب أهلهما وما سيصيبهما . — وثمة تقص أندروماك على هيكيب ما أصاب بوليجزين (بنت هيكيب) ، وأنها شهدت مصرعها حيث قدمها الإغريق قرباناً لروح أشيل ، وأنها نزلت من عربتها لتكفنها وتستر جثتها المشوهة الغارقة فى دمائها . وتختم قصتها بأن مصيرها هى أشد شناعة من مصير بوليجزين . وأن كل صنوف الموت أهون عليها من حياتها جارية تحت سيطرة إغريقى . فتفهم هيكيب وقتئذ تفسير تلك الجمل المبهمة التى سبق أن قالها لها الرسول تالتيبيوس عن مصير بوليجزين ، ولكنها تكتم آلامها ، وتنصح أندروماك بملازمة الصبر والجلد وتحمل مشاق حياتها المستقبلة ، ففى ذلك الخير كل الخير لتربية ابنها الصغير استياناكس الذى ترجو أن يوفق، بعد أن يشتد ساعده ، للانتقام من قاتلى أبيه ولإعادة مجد تروادة (وهذه القطعة من أجمل ما فى القصة).

ولكنهما لا تلبثان أن تريا تالتيبيوس موفداً من قبل الإغريق ليقضى على البقية الباقية من أمنياتهما ، فينقل إليهما ما استقر عليه رأى الجيش اليونانى من إعدام استياناكس ومن اختيار أفظع طريقة لتنفيذ هذا الحكم وهى التنكيس من مكان مرتفع . وينصح لهما أن تسلماه فوراً إذ لا فائدة ترجى من التضرع والرجاء فإن الحكم لا يقبل نقضاً، ولا جدوى من وراء المقاومة بالقوة فإن امرأة لا تقوى على مقاومة جيش . ويحظر عليهما حتى استنزال اللعنات على الإغريق وإلا حرم الولد من الدفن ومن كل ما يعمل عادة فى المآتم من صلوات وأدعية دينية . فلا يسع أمه إلا أن تسلمه باكية بعد أن تودعه بعبارات تنهمر منها دموع الحاضرين وتثير أشجانهم وتنال من قلب تالتيبيوس نفسه على ما كان معروفاً به من قسوة ، فيقول : « إن أحكاماً قاسية كهذه لا يصح أن يكلف تبليغها إلا الذين يحملون قلوباً أشد قسوة من قلبى وأقل منه تأثراً بمصائب الخلق . . » .

وبينما هم على تلك الحال إذ تقبل عليهم هيلانة (التى كانت زوجاً لمينيلاس ، ثم أحبت باريس أو الإسكندر بن هيكيب وبريام وهجرت زوجها من أجله وفرت معه هاربة إلى تروادة . — وقد سببت جريمتها كل هذه الحروب) ومعها زوجها مينيلاس فيفخر بأنه قد استرد زوجه من التراوديين

وأنه أزمع أن يذيقها كأس الحمام جزاء لها على جرمها الشنيع ، ولكنها تقاطعه مبرهنة له على طهارتها وأنها لم ترتكب ما تستحق لأجله مثل هذه العقوبة . وعندئذ تحتدم مناقشة بين هيلانة وهيكيب ، فتبرهن الأولى على أنها لم تفعل ما فعلته مختارة بل مسيرة بقدرة الإلهة ڤينوس التى لا يسع مخلوقاً مقاومتها ، وترد عليها هيكيب مستنزلة عليها لعنات السماء لتسببها فى هذه الحروب ، قاذفة إياها بالفسق والفجور ، مفندة حججها الواهية ، مبينة لها أنها لم تغفل ما فعلته مرغمة أمام قدرة من تذكر من الآلهة بل مستسلمة لرغباتها الدنيئة وشهواتها البهيمية . وقد جاء فى هذه القطعة ما جعل أريستوفانيس (شاعر الكوميديا الشهير الذى سنتكلم عليه فى الفصل التالى) يتهم يوريبيديس بالإلحاد ، وعدم اعتقاده فى الآلهة . — وفى الحق ، قد جعل يوريبيديس هيكيب تنطق بدعوات موجهة إلى كبير الآلهة (جوبيتير) تدل على أن مؤلفها يشك فى وجود آلهة متعددة ، بل فى وجود إله واحد أيضاً ، ويعتقد أن كل ما يحدث فى الوجود ناشئ من عمل الإنسان ومن قوانين الطبيعة .

ولكن منيلاس قد تغلب حبه لزوجه على رغبته فى الانتقام منها فلم يجب دعاء هيكيب التى رجته ألا يرجئ قتل هيلانة ليثأر بذلك للإغريق ولحرمتهم المنتهكة ، ووعدها بأن يفعل ذلك بعد رجوعه إلى بلاده (وقد ذكرت قصائد هوميروس أنه قد عفا عنها فيما بعد) .

ثم يقبل تالتيبيوس ليقوم بدفن استياناكس ، ويعود مرة أخرى ليصحب هيكيب ومن معها من الأسيرات إلى سفن الإغريق ، حيث تشاهدن مدينتهن طعمة للنيران ، فتلقين عليها آخر نظرة وتودعنها الوداع الأخير ، وتمخر بهن الجاريات فى البحر إلى حيث الذل والاستعباد .

٩

قصة « هيلانة » Hélène

أشخاص الرواية :

هيلانة : زوج مينيلاس ملك إسبرطة . تروى الأساطير فى قصة خرافية طويلة، أن أمها « ليدا » لم تجىء بها من زوجها الشرعى « تاندار » بل من عشيقها الإله جوبيتير (زوس) . — وذكرت عنها قصائد هوميروس أنها أحبت باريس ابن بريام ملك تروادة، وهجرت زوجها من أجله ، وفرت معه هاربة إلى بلاده ، الأمر الذى نجم عنه حرب تروادة الشهيرة . — ولكن القصة التى نحن بصدد الكلام فيها تثبت براءتها مما نسب إليها .

مينيلاس : زوج هيلانة .

كاستور وپوليكس : ولدان توأمان للإله جوبيتير جاء بهما وبهيلانة من عشيقته « ليدا » التى تمثل لها فى صورة بجع أنيق ملك عليها قلبها .

تيسير : بن تيلامون وأخو أجاكس أحد أبطال الجيش الإغريقى فى حرب تروادة .

ثيوكليمين : أحد فراعنة مصر ، ورث العرش عن أبيه پروتيه .

ثيونوى : عرافة مصرية ، أخت ثيوكليمين فرعون مصر .

امرأة عجوز مصرية : خادمة بالبلاط الفرعونى .

الجوقة : مؤلفة من نسوة إغريقيات اختطفهن قرصان مصر .

موضعها وتاريخ تمثيلها :

وقعت حوادث القصة بمصر ، بجزيرة فاروس ، بجوار ضريح الفرعون پروتيه أبو الفرعون الحالى ثيوكليمين ومثلت سنة ٤١٢ ق . م .

مصادرها :

اقتبسها يوريبيديس من مصدرين يتعلقان ببراءة هيلانة مما نسبته إليها قصائد هوميروس ، ويقرران أنها كانت بمصر فى أثناء حرب تروادة .

المصدر الأول : رواية للمؤرخ هيرودوتس ذكر أنه سمعها من قسس مصر ، تتلخص فى أن باريس (أو الإسكندر) قد اختطف هيلانة اختطافاً على كره منها ، وبينا هو فى طريقه إلى تروادة إذ عصفت العواصف بسفينه وقذفت به إلى مصب من مصبات النيل كان يدعى حينئذ « كانوبيك » وثمة وشى به عبيده إلى المصريين الذين ألقوا القبض عليه واقتادوه هو وهيلانة إلى منفيس حيث مقر ملكهم « پروتيه » . ولما وقف هذا الفرعون على حقيقة أمرهما احتفظ بهيلانة ، آخذاً على نفسه أن يردها إلى وطنها متى سنحت الفرصة الملائمة لذلك ، وأطلق سراح باريس ، فتابع هذا سيره إلى تروادة ، ولكنه قبل أن يبلغها كانت الجيوش اليونانية قد حاصرتها وطلبت إلى ملكها « پريام » أن يرد هيلانة وما معها من المال ، ولما نفى پريام وجودهما ببلاده ، اعتقد الإغريق كذبه ، وظنوه متستراً على جريمة ابنه ، فنشبت الحرب الشهيرة التى انتهت بتدمير تروادة وهلاك ساكنيها . وبعد أن ألقت الحرب أوزارها وقفل الإغريق راجعين إلى بلادهم ، عصفت بسفنهم العواصف فأغرقت منهم من أغرقته ، وقذفت ببعض الناجين إلى السواحل المصرية وكان من بينهم مينيلاس نفسه الذى عثر فى تلك البلاد على زوجته هيلانة .

ويرجح هيرودوتس هذه الرواية على رواية هوميروس ، لأنه لا يتصور أن پريام ، وهو من هو حكمة وحصافة ، يجر على بلاده كل هذه الويلات ويقدم نفسه وأولاده قرابين لتلك الحروب الطاحنة لا لشىء إلا للتستر على جريمة ابنه والاحتفاظ بامرأة أبقت من زوجها وخانت عهده .

والمصدر الثانى : أسطورة دورية (كانت منتشرة عند الدوريين[١])

---

(١) انظر صفحة ٧ .

تتلخص فى أن الشاعر الغنائى المسمى « ستيزيكور »[١] قد كتب قصيدة غنائية نعى فيها على هيلانة فعلتها الشنيعة ، فحقد عليه أخواها كاستور وپوليكس ، إذ نسب إلى أختهما ما لم تفعله ، وسلبا منه نعمة البصر . ولكنه لم يلبث أن تنبه لخطئه فألف قصيدة أخرى (مشهورة باسم الپالينودى — ذكر أفلاطون الأبيات الأولى منها) برأ فيها هيلانة ، وأثبت أنها أطهر بنات حواء ، وأن باريس لم يصحب معه إلى ترواده إلا طيف خيال مشبه لها . ولما رأى كاستور وپوليكس أنه أصلح بقصيدته هذه أخطاء قصيدته الأولى ، وأصاب هذه المرة شاكلة الصواب ، ردّا له بصره .

ولم يقتصر يوريبيديس على مزج عناصر هذين الأثرين بعضها ببعض ، بل تصرف فيهما وأضاف إليهما ما اقتضاه الأسلوب المسرحى ودعت إليه قواعد التمثيل .

موضوعها وتمثيلها :

وكل يوريبيديس إلى الشخص الأصلى فى الرواية، إلى هيلانة نفسها، مهمة القيام بالبرولوج (المقدمة التى كان يلخص فيها الممثل حوادث القصة) مخالفاً بذلك العادة المتبعة التى كانت تقضى أن يقوم بهذا الدور إله أو آلهة كما رأينا ذلك فى قصة الترواديات[٢] .

تظهر هيلانة واقفة بجانب ضريح ، فتقص على النظارة أنه قد تولى عرش مصر ملك صالح ، يدعى « پروتيه » ، خلف ولداً اسمه « ثيوكليمين » هو ملك مصر الحالى، ورث الملك عن أبيه ، وبنتاً اسمها « ثيونويه»، قد أحاطت بكل شىء علما ، وانكشفت لها حجب الغيب . — ثم تقص ما حدث لها فتروى أن الإسكندر (باريس) لم يختطفها هى ، كما ظن الإغريق ، بل اختطف طيف خيال على قدها، وأن هذا كان نتيجة كيد أفسدت به الإلهة

(١) انظر صفحتى ١٢٣ ، ١٢٤ .
(٢) انظر ص ٢١٩ .

هيرا (زوج جوبيتير ، وإلهة الزواج) تدبير الإلهة فينوس (إلهة الجمال) ، وأن باريس لم يكد يغادر بلاد الإغريق مع هيلانته الخيالية شطر تروادة ، حتى اختطف هيلانة الحقيقية الإله مركور (ابن زوس وهو رسول الآلهة ، وإله الخطابة والتجارة واللصوص) وذهب بها إلى مصر حيث تركها بمنزل الفرعون « پروتيه » ، وأن ذلك الملك قد كان نحوها على أحسن ما يكون مضيف نحو ضيفه ، ولكن معين سعادتها لم يلبث أن تكدر صفوه بعد وفاة پروتيه واستيلاء ابنه ثيوكليمين على العرش ، فإن هذا الأخير قد أخذ ينصب الأشراك لاستمالتها وتلويث شرفها ، وأن هذا الضريح الواقفة بجانبه هو قبر پروتيه تلتجىء إليه ليحميها حرمه المقدس شر عاديات ثيوكليمين ، وتتضرع إلى روح ساكنه أن تحفظها طاهرة لزوجها مينيلاس .

وهنا يقبل شخص لم يرد ذكره فى رواية من الروايتين اللتين اقتبست منهما هذه القصة خلقه خيال يوريبيديس خلقاً لغرض مسرحى وهو أن تقف هيلانة على كل ما جرى ببلادها بعد مغادرتها لها : ذلك هو «تيسير » بن تيلامون الذى طرده أبوه من بلاد الإغريق فهام على وجهه فى طلب بلاد يستعمرها ويتولى ملكها ، ثم حدثته نفسه أن يذهب إلى مصر ليقف من أخت ملكها ثيونويه التى أوتيت علم الغيب على ما عسى أن يكون عليه مستقبله .

يأخذ منه العجب كل مأخذ وتستولى عليه الدهشة عندما يرى أمامه امرأة مشبهة تماماً لهيلانة ؛ ويحمله حنقه على هيلانة ، التى جرت فعلتها الشنيعة على اليونان وعلى أهل تروادة تلك الحروب الطاحنة وما تبعها من ويلات ، على أن يستنزل اللعنات على المرأة الواقفة بجانبه لشبهها بهيلانة (فى ظنه وهى فى الواقع هيلانة الحقيقية) ويسترسل مع تداعى معانيه فيقص عليها بعض حوادث فاجعة جرها سلوك هيلانة على أفراد أسرتها ، منها انتحار أمها « ليدا » لتتخلص من العار الذى لحقها من جراء ابنتها ، واختفاء أخويها كاستور وپوليكس اللذين آثرا على عالم الأناسى المدنس بالخطايا عالم الآلهة الطاهر فالتحقا به وصارا إلهين ، والكارثة التى أصابت الأسطول الإغريقى فى أثناء رجوعه من تروادة والتى غرق

فيها معظم أفراد الجيش اليونانى والتى يغلب على ظنه أنها أودت بحياة مينيلاس نفسه .

تقف هيلانة الآن على كل ما يهمها الوقوف عليه ، وتنصح لتيسير أن يغادر البلاد المصرية سريعاً لأن ملكها قد سنّ قانوناً يحكم بمقتضاه بالإعدام على كل إغريقى يدخل أرضه ، فيعمل تيسير بنصحها ويختفى من المسرح اختفاء لا رجعة بعده .

وثمة تقدم هيلانة على الجوقة المؤلفة من أسيرات إغريقيات اختطفهن قرصان المصريين فتقص عليهن كل ما سمعته من تيسير وتبثهن شكاتها وآلامها لما ألصق بها زوراً من التهم ، ولما نال ظلماً سمعتها وشرفها فى نظر الإغريق ، وتذكر لهن ألا وسيلة لإنقاذها من آلامها النفسية إلا الانتحار ، وتفاوضهن فى خير طريقة للتخلص من الحياة ، فيشاركنها مصابها ويواسينها ثم يأمرنها بالتجلد والصبر وألا تثق كل الثقة بما قصه عليها تيسير ، فمن المحتمل أن يكون زوجها مينيلاس لا يزال على قيد الحياة وأنه سيتاح لها لقاؤه بعد هذا الفراق الطويل ، وثمة تستطيع أن تنزع ما علق بذهن الإغريق بشأنها وتسترجع مكانتها لديهم وتبرهن على عفافها وطهارتها . فيفرخ روعها قليلا ، وعندئذ يذكرنها بأن فى استطاعة ثيونويه أن تقفها على كل شىء يتعلق بمصير زوجها وبمستقبلها فهى التى لا يعزب عن علمها مثقال ذرة فى السموات ولا فى الأرض ، فترتاح لكلامهن وتأمرهن بأن يتبعنها إلى ثيونويه . فيترك المسرح صفراً إلا من ضريح پروتيه . وهذا الوضع لم يعهده الإغريق كثيراً فى تراجيدياتهم ، ولا يتفق مع الفن المسرحى . ولكن الشاعر قد أراد بذلك أن يأتى بمينيلاس وحده على المسرح وأن يعده إعداداً ما لمعرفة الحقيقة قبل أن يرى هيلانة حتى لا يكون لقاؤه لها فجائياً .

يقبل مينيلاس بثياب رثة ممزقة ، وقد كان من أمره أنه بعد رجوعه مع جيشه منتصراً من تروادة عصفت بسفينته العواصف فحطمتها وقذفت به مع هيلانة الخيالية وبعض خدمه إلى بلد لا يعرفونها ولا يعرفون ساكنيها ، فأخفى

من معه فى كهف وجاء ليقف على اسم البلد الذى ساقه القدر إليه وليطلب من أهله أن يمدوا لهم يد المعونة لإرجاعهم إلى بلادهم . — يدق باب القصر الملكى فتخرج له عجوز شوهاء تستقبله شر استقبال لا لغلظة قلبها بل إشفاقاً عليه أن يناله مكروه من بقائه بمصر التى أخذ ملكها على نفسه أن يقتل كل إغريقى يدخل أرضه . ولكنها تسترسل معه فى الحديث فتذكر له أن بمصر امرأة من بلاده اسمها هيلانة بنت جوبيتير أو بنت تاندار ، وأنها قد قدمت إلى هذه البلاد قبل حصار تروادة . وعندئذ تستولى على مينيلاس الدهشة ويأخذ منه العجب كل مأخذ ، فقد ترك هيلانة مع بعض خدمه فى كهف متاخم للساحل المصرى ، ويتساءل هل أغار عليها بعض اللصوص واختطفوها من كهفها ، ولكنه لا يلبث أن يفرخ روعه قليلا من هذه الناحية إذ يتذكر أن هيلانة التى تحدثه عنها العجوز مقيمة بمصر قبل حصار تروادة .

وبينا هو على تلك الحال إذ تقبل هيلانة وقد تفتحت أسارير وجهها غبطة وفرحاً لما ذكرته لها العرافة ثيونويه من أن زوجها لا يزال على قيد الحياة ولكنه لم يصل بعد إلى بلاده . — يستولى عليها الرعب عندما تبصر رجلا فى ثياب رثة ممزقة يتبعها وتكاد تلتهمها نظراته ، وتخشى أن يكون موفداً من قبل ثيوكليمين لاختطافها ، فتسرع فى خطاها شطر الضريح ، ولا يهدأ روعها حتى تلمس بناءه وتعلم أنها قد أصبحت فى حرم آمن تقضى تقاليد المصريين ألا يصاب الملتجئ إليه بمكروه . — يحدق كل منهما النظر فى الآخر فتعرف هيلانة زوجها ولكنه لا يرى منها إلا امرأة مشبهه لزوجته . وتقص عليه كل قصصها فلا يصدقها ويهم بالانصراف قائلا لها متهكماً : « لتهنئى لشبهك بهيلانة » . ولكنه لا يكاد يتولى حتى يبصر أحد رفاقه الذين تركهم بالكهف مهرولا نحوه وقد ملأه الذعر والاضطراب ويخبره أن كل حروبه كانت عبثاً وأن هيلانة التى تركها معهم ، لم تكن فى الواقع إلا طيف خيال مكون من الأثير ، وأنها قد تبخرت بعد أن وقفتهم على كنهها ، وأخبرتهم أن هيلانة الحقيقية طاهرة الذيل ، بريئة من كل ما نسب إليها ، لم ترتكب نكراً ، ولم تجئ شيئاً إدّاً :

وحينئذ يصدق مينيلاس كل ما قالته له هيلانة الحقيقية ويتعانقان عناقاً طويلا لا يكدر عليهما صفوه إلا حاجتهما إلى التفكير فى وسيلة يفران بها من هذه البلاد وتخلصهما من كيد ثيوكليمين . فتتفق كلمتهما مبدئياً أن يعملا على اكتساب عطف ثيونويه التى لا يخفى عليها من أمرهما شىء وأن يرجواها أن تمد لهما يد المعونة فتكتم أمرهما عن أخيها . — ولا يكادان يتمان حديثهما حتى تقبل عليهما ثيونويه نفسها فتجثو هيلانة على ركبتيها أمامها متضرعة ألا تفضى بشىء من حالهما إلى أخيها ثيوكليمين ، ويأبى على مينيلاس شممه الملكى إلا أن يطلب إليها ذلك بعظمة وجلال ! فتعدهما ألا تضع أية عقبة فى سبيل فرارهما معتقدة أنها بذلك تنفذ إرادة والدها الذى وعد قبل وفاته أن يرد هيلانة إلى أهلها وتحول من جهة أخرى بين أخيها وبين ارتكاب ذلك الجرم الشنيع الذى كان يحاول أن يرتكبه ببنائه على امرأة لا يزال زوجها على قيد الحياة .

وعندئذ يأمنان جانب ثيونويه ويتفاوضان فى وسيلة للنجاة . — فتلتوى عليهما السبل ،وتضيق أمامهما المسالك،وكلما عرض مينيلاوس على زوجه رأياً فندته وأبانت عن خطئه وعدم جدواه،حتى اهتدت هى إلى خدعة رأت أن نجاحها يضمن لها الوصول إلى بغيتهما آمنين ، وذلك أن تذهب لثيوكليمين لابسة ثياب الحداد وتخبره أنه جاءها رجل ممن نجوا من الكارثة البحرية التى أصابت الجيش اليونانى (واتفقا على أن يكون ذلك الرجل مينيلاس نفسه) بنبأ غرق زوجها ، وأنها لا ترى الآن ، وقد أيقنت بوفاة من كانت تحت عصمته ، مانعاً شرعياً من زواجها بثيوكليمين ، غير أنها تود قبل حفلة الزواج أن يأذن لها أن تقوم نحو روح الفقيد بما تحتمه عليها التقاليد الإغريقية ، حتى لا ترمى بالجحود والكفران ، ومن تلك التقاليد أن تقدم القربان لإله البحر الذى غرق فيه زوجها ، وأن القرابين لا تكون مقبولة إلا إذا ألقتها بيدها فى جزء من البحر يبعد كثيراً عن الساحل ، وأنها لذلك ترجوه أن يضع تحت تصرفها سفينة وأن يمنحها ما تريده من القربان .—وطلبت إلىزوجها أنيقرها على كل ما تقوله ، حتى إذا ما غادرا السواحل المصرية خلا لهما الجو وسهل عليهما أن

يقيما شراع سفينتهما شطر وطنهما العزيز .

يتقبل مينيلاس تدبيرها قبولا حسناً فتلبس ثياب الحداد الفضفاضة ، ثم يقبل عليها ثيوكليمين فتقص عليه ما اختلقه خيالها من القصص، فيتهلل وجهه فرحاً إذ أصبح زفاف هيلانة إليه قاب قوسين أو أدنى، ويمنحها ، فضلا عن القرابين والسفينة ، بضعة عبيد يطلب إليهم ألا يعصوا لها أمراً .

شقت بهم السفينة عباب البحر، ولم تكد تختفى أعلامها حتى أقبل على ثيوكليمين رسول وقفه على مكيدة هيلانة فثارت ثائرته وأزمع أن يصب جام غضبه على أخته ثيونويه التى كتمت عنه هذا الأمر مع أنها قد أحاطت بكل شىء علماً ، ولكنه يقلع عن عزمه عندما يسمع صوت الديوسكير (اسم لكاستور وپوليكس المتقدم ذكرهما عند الكلام على أشخاص الرواية) يخاطبانه فى طبقات الجو أن كل ما جرى كان بتدبير الآلهة ومساعدتهم .

موازنة بينها وبين الترواديات :

فإذا وازنت بين هذه القصة وقصة «الترواديات» السابق ذكرها تبين لك صحة ما قلناه فى ترجمتنا عن يوريبيديس [١] من أنه لم يتعصب لرأى تاريخى أو فلسفى معين وأنه ما كان يرى أية غضاضة من أن يؤسس قصة على رأى وقصة أخرى على رأى آخر مناقض له ، وأن شاعراً هذا شأنه من الخطأ أن تتخذ قصة من قصصه دليلا على عقيدته الشخصية . فقصة «الترواديات» مؤسسة على ما ذكرته قصائد هوميروس عن هيلانة وخيانتها لزوجها ، على حين أن قصة «هيلانة» مؤسسة على مصادر أخرى تبرئها مما نسب إليها . وفى قصة الترواديات جرى قلم يوريبيديس بعبارات تجلت فيها روح الإلحاد وجحود الآلهة واعتقاد أن كل ما يحدث فى الوجود ما هو إلا نتيجة لقوانين الطبيعة وأعمال البشر [٢] ، ومع ذلك لم ير أية غضاضة أن يلبس فى قصة هيلاية مسوح الورع الديان فأبى إلا أن يختمها بجملة نسب فيها كل ما كان وما يكون إلى حول الآلهة وقوتهم.

---

(١) انظر صفحة ٢٠٧ . (٢) انظر صفحة ٢٢٢ .

حقاً إن تناقضاً كهذا لا يغتفر لمؤرخ أو لفيلسوف. أما المؤلف المسرحى فلا يحاسب على مثله حساباً عسيراً؛ فإن للحياد العلمى فى التمثيل (ونعنى بالحياد العلمى عدم التعصب لرأى فلسفى أو تاريخى معين) آثاراً حسنة ترجح كثيراً ما له من مثالب.

الفصل الخامس

الكوميديا La Comédie

١

نشأة الكوميدية الإغريقية

تولدت الكوميديا اليونانية كما تولدت التراجيديا من أعياد ديونيزوس ، واشتق اسمها نفسه من الاسم الدال على عيد من هذه الأعياد كان له أثر كبير فى نشأتها وهو عيد الكوموس Cômos .

كان أهم عنصر فى هذه الأعياد يتمثل فى تجمع الناس حول فرق غنائية يرأس كل فرقة منها منشد أصلى يرتجل بصوت غنائى قصة الإلاه ديونيزوس ، ويذكر أياديه البيضاء على بنى الإنسان ، ويشيد بقواه السحرية التى يضعها فى الكروم وما يتخذ من ثمارها من خمور ، ويضيف إلى أقواله من حركات الجسم ونبرات الصوت ما يتطلبه المعنى ، وتبعث به الانفعالات ، ويزيد به التأثير فى نفس الجمهور . وأما الفرقة فكان غناؤها يتمثل فى مقطوعات ترددها من حين إلى حين كلما وقف المنشد ، ويختلط فيها صوت الغناء بالصرخات الحادة المؤثرة ، وعبارات الاستغاثة بالآلهة . . . وما إلى ذلك .

وكانت هذه الأناشيد وهذه الأغانى فى مبدأ أمرها غير منظمة الأوضاع ولا خاضعة لقواعد ثابتة . ومن ثم كان يتخللها كثير من العبارات الهزلية ، والنكات المضحكة ، والمحاورات الساخرة . . . وما إلى ذلك من الأمور التى تمثل ناحية من البذور الأولى للكوميديا القديمة .

وإلى هذه الأناشيد والأغانى انضمت فى هذه الأعياد مناظر وأوضاع أخرى كثيرة استمد منها كذلك التمثيل الكوميدى كثيراً من عناصره ومقوماته . فمن ذلك طواف الناس بالحقول ، وسعيهم بين الكروم ، وتجمعهم للطعام على

موائد عامة تضم كل مائدة منها عدداً من الأفراد ، يأكلون حتى التخمة وتشربون حتى الثمل ، ثم ينتشرون وهم مخمورون فى مجموعات مرحة صاخبة راقصة ، يتبادل أفرادها الدعابات والنكات والمسابات الهزلية وعبارات السخرية بعضهم ببعض وبغيرهم ، ويحاكون فى صور مضحكة بعض الناس فيما يأتونه من أعمال وأصوات . ومن ذلك أيضاً استعراضات تمثيلية هزلية لزارعى الكروم وهم يقودون عرباتهم المحملة بدنان الخمر فى مجموعات تزيد كثيراً فى صخبها وإثارتها للضحك بحركاتها ورقصها ودعاباتها ومساباتها عن المجموعات السابق ذكرها .

٢

التمثيل الكوميدى فى صقلية

إبيكارم Epicharme

وقد اجتازت هذه الأعياد ومناظرها عدة تطورات وأدخل عليها كثير من وجوه التعديل والتنظيم والتنقيح حتى انتهى بها الأمر إلى التمثيل الكوميدى أو تمثيل المسلاة أو الملهاة .

ويظهر أن صقلية كانت أسبق المدن اليونانية جميعاً فى هذا المضمار . ويرجع الفضل فى ذلك إلى ما جبل عليه أهلها من نزوع إلى المرح والدعابة والسخرية والمحاكاة الهزلية للأعمال والأقوال ، وإلى ما قام به من جهة أخرى شاعرها الكبير إيبكارم[1] .

ولد هذا الشاعر بجزيرة كوس Cos (من جزر الدوديكانيز فى بحر إيجه) بين سنتى ٥٢٠ و ٥٠٠ ق م ، على ما يظهر . ثم انتقل وهو شاب إلى مدينة ميجار Mégar Hyblaea بجزيرة صقلية . واستقر به المقام فى سراقوسيا (من مدن

---

(١) تنسب الآثار الفضل فى ذلك أيضاً لشاعر آخر يدعى فورميس أوفورموس Phormis ou Phormos ولكن لم يصل إلينا شيء ما من آثار هذا الشاعر ، ولا نكاد نعلم عن حياته شيئاً يعتد به .

صقلية كذلك) حيث شرع فى تمثيل بعض روايات كوميدية منذ سنة ٤٨٦ ق م حسب رواية المؤرخ سويداس Suidas .

وقد جعله أفلاطون أنبه مؤلف فى الشعر الهزلى أو شعر الملهاة (الكوميدى) Poésies plaisantes كما جعل هوميروس أنبه مؤلف فى الشعر الجدى Poésies sérieuses [١]

ويتمثل أهم ما أسداه من فضل إلى هذا الفن — حسب ما يذكره أرسطوطاليس — أنه جعل الملهاة قصة ذات عقدة وموضوع تتتابع حلقاته حتى تنتهى إلى حل ، وأنه نظم أعمال الممثلين والمغنين وأقوالهم وقيدها بقواعد ومناهج مرسومة وأقامها على أوضاع شبيهة بالأوضاع التى كانت تقوم عليها المأساة (التراجيدية) .

وقد عدت يد الضياع على تمثيلياته ؛ فلم يصل إلينا إلا أسماء بعضها وبعض فقرات صغيرة منها . ومن أجل ذلك لا نكاد نعلم شيئاً يعتد به عن الطريقة التى كان يؤلف بها مسرحياته ، ويقسمها إلى فصول ، ويعرض حوادثها على الجمهور .

ولكن فى وسعنا أن نستنبط مما وصل إلينا من عناوين قصصه وفقراتها أنه كان يقتبس بعضها من الأساطير ويؤلف بعضها الآخر تأليفاً على غرار ما كان يحدث فى الحياة الواقعة من شئون . فى الحالة الأولى كانت الكوميديا تتمثل فى حادث يتعلق بالآلهة أو بأبطال اليونان الأولين قد حوره الشاعر فى صورة هزلية مضحكة . وفى الحالة الثانية تتمثل الكوميديا فى عرض هزلى كذلك لبعض أحوال اليونان وشئونهم فى ذلك العصر .

---

(١) Théétète, p. 152 E. d'après Croiset, Manuel d'Histoire de la Littérature Grecque, 338.

٣
فاتحة التمثيل الكوميدى فى أتيكا
وعوامل نهضته

كراتينوس Cratinos

لم تظهر الكوميديا فى أتيكا فى صورة تمثيلية واضحة إلا بعد انتصار اليونان فى موقعتى سلامين وبلاتى Salamine, Platée أى فى عصر لاحق لعصر ظهورها فى صقلية . غير أنه قد أتيح لها فى أتيكا من وسائل التهذيب والرقى والنهوض ما لم يتح لها فى أية منطقة أخرى من مناطق اليونان .

ويرجع الفضل فى ذلك إلى أسباب كثيرة من أهمها اعتراف الدولة بالتمثيل الكوميدى وتنظيم مسابقات رسمية له شبيهة بالمسابقات التى كانت تنظمها أتيكا للتمثيل التراجيدى والتى عرضنا لها فيما سبق[١] . وتدلنا بعض الآثار أن هذا الاعتراف وهذا التنظيم قد حدثا قبل آخر انتصار لإسكيلوس أى قبل سنة ٤٥٨ ق م [٢] ؛ والراجح أنهما قد حدثا قبل ذلك ببضع سنين .

غير أن التمثيل الكوميدى لم ينعم فى مبدأ أمره فى أتيكا بالحرية التى كان ينعم بها التمثيل التراجيدى . فقد كانت الحكومة تصدر من حين لآخر قوانين تقيد حريته ، وتعوق سيره ، وتحط من شأنه . فمن ذلك ما ذكره بلوطارخوس Plutarque من أن الحكومة قد أصدرت قانوناً حظرت به على أعضاء المحكمة العليا (أريئوباج Aréopage) أن يؤلفوا قطعاً كوميدية . وفى سنة ٤٤٠ ق م صدر قانون آخر يحظر أن يمثل على المسرح الكوميدى أعمال منسوبة للمسئولين ولأولى الأمر . ثم ألغى هذا القانون سنة ٤٣٧ ق م ، ثم أعيد العمل به مرة أخرى

---

(١) انظر صفحتى ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) انظر السطر السادس قبل الأخير من ص ١٥٨ .

سنة ٤١٦ ق م . — ولكن طوال القرن الخامس ق م لم تأل الدولة جهداً فى النهوض بالتمثيل الكوميدى وإزالة ما عسى أن يعوق سيره ؛ فنعم فى هذا القرن بحرية واسعة فى التأليف والنقد والتمثيل ، كما تدل على ذلك آثار هذه المرحلة .

هذا ، وأشهر أفراد الرعيل الأول من مؤسسى الأدب الكوميدى فى أتيكا الشاعر كراتينوس[1] .

وهو شاعر أثينى سطع نجمه فى ميدان الأدب الكوميدى . بين سنتى ٤٤٩ و ٣٢٣ ق م . وقد عاصر فى شيخوخته عميد الكوميديا اليونانية أريستوفانيس Aristophane وهو فى عنفوان شبابه ، ودخل معه فى عدة مسابقات . ومع أن أريستوفانيس يصفه فى بعض رواياته بأنه قد أصبح فى شيخوخته أشبه شىء بجهاز اضطربت أوضاعه واختل نظامه وتفككت أجزاؤه ، فإن تماديه ، حتى وهو فى أواخر حياته ، فى منافسة أريستوفانيس ، ودخوله معه فى المسابقات الرسمية ، وحصوله فى هذه المسابقات على الجائزة الثانية سنة ٤٢٤ ق م وعلى الجائزة الأولى سنة ٤٢٣ ق م وهى السنة التى قدم فيها تمثيليته الشهيرة « القارورة » La Bouteille ، كل ذلك يدل على أن أريستوفانيس لم يكن منصفاً فى وصفه لخصمه ، وعلى أن شيخوخة كراتينوس لم تنل من نشاطه وصفاء ذهنه ولم تنزله من مستواه الأدبى .

وقد عدت يد الضياع على قصص كراتينوس كما عدت على قصص إبيكارم ، فلم يصل إلينا إلا عناوين بعضها وقطع صغيرة منها . ومن هذه العناوين وهذه القطع يبين أنه كان يهاجم رجال الدولة الذين ينتمون إلى حزب الشعب ، وخاصة بيريكليس Périclès ، ويحارب الميوعة التى تفشت حينئذ فى شباب أثينا ، ويحمل حملات شعواء على فجور الطبقة المترفة من الأغنياء وعلى الشعوذة والثقافات الأجنبية الدخيلة ، وعلى نظريات السوفسطائيين التى كان يرى أنها تحمل فى طيها معاول الهدم لأخلاق الشعب ومثله وتقاليده .

---

(١) تذكر الآثار أسماء شعراء آخرين من طبقة كراتينوس لا نكاد نعلم عنهم شيئاً يعتد به ، منهم كيونيديس وماجنيس **Chionidès, Magnès**

٤

أهم وجوه الخلاف بين نظم التمثيل الكوميدى والتمثيل التراجيدى فى أثينا

كانت أوضاع التمثيل الكوميدى ونظمه وطرائقه فى أثينا تختلف عن نظائرها فى التمثيل التراجيدى من وجوه كثيرة يرجع أهمها إلى ما يلى :

١ — كانت حفلات التمثيل الكوميدى فى أتيكا تقام فى أثناء ثلاث طوائف من أعياد ديونيزوس : إحداها أعياده الريفية أو أعياد الحقول Dionysies des Champs وثانيتها أعياده الحضرية أو أعياد المدن Dionysies Urbaines ؛ وثالثتها الأعياد اللينينية Lénéennes التى كانت تقام فى أواخر الشتاء فى شهر جاميليون Gamilion (أو شهر الزواج ، وهو الشهر السابع من السنة اليونانية ، ويقابل قسما من يناير وقسما من فبراير من سنتنا الحالية) . غير أن الحفلات التى كانت تقام فى هذه الأعياد الأخيرة كانت أهم الحفلات الكوميدية جميعاً ، وأعظمها شأناً ، وأشدها أثراً فى النهضة بالتمثيل الكوميدى . فجميع ما وصل إلينا من تمثيليات أريستوفانيس ، باستثناء عدد ضئيل منها ، قد قدم إلى الجمهور فى أثناء هذه الأعياد . أما حفلات الكوميديا التى كانت تجرى بمناسبة أعياد الحقول فكانت مقصورة على القرى وقواعد الأرياف ، ولم يكن لها شأن يذكر فى تاريخ التمثيل الكوميدى . وأما أعياد ديونيزوس الحضرية أو أعياد المدن فكانت تحتل فى أثنائها حفلات التمثيل التراجيدى المكان الأول ، وتستأثر بأكبر قسط من حماس الجمهور وإقباله وإعجابه ، فكادت تحجب ما كان يقام حينئذ من حفلات التمثيل الكوميدى .

٢ — كان شعراء الكوميديا الذين يتقدمون للمسابقة الرسمية كل عام يقدمون تمثيلياتهم للأركونت إپونيم على النحو الذى كان يجرى عليه العمل فى التمثيل التراجيدى . وكان يختار منهم ، كما كان يختار من شعراء التراجيديا ، ثلاثة

فقط هم أمثلهم جميعاً ، وهم الذين تمثل رواياتهم فى ثلاثة أيام ، ويمنح أولهم الجائزة الأولى وثانيهم الجائزة الثانية ، ويعتبر ثالثهم مخفقاً لا حظ له من المكافأة . غير أن كل شاعر من شعراء الكوميديا كان يتقدم بتمثيلية واحدة ؛ بينما كان كل شاعر من شعراء التراجيديا يقدم أربع تمثيليات كما سبق بيان ذلك [١] .

٣ — كان الشعراء التراجيديون يحافظون فى الغالب فى تمثيلياتهم على وحدة الزمان والمكان على النحو الذى سبق بيانه [٢] . أما التمثيليات الكوميدية فلم يكن يلتزم فيها شىء من ذلك . فكان المنظر ينتقل من المدن إلى القرى أو العكس ، بل ينتقل أحياناً من الأرض إلى السماء ، ومن زمن إلى زمن ، ومن عصر إلى عصر ؛ وكانت هذه التغيرات كلها تجرى بدون أن يحدث تغير ما فى أوضاع المسرح ، أى فيما يسمونه الديكور Décor .

٤ — كان عدد الممثلين فى التراجيديا ، وخاصة بعد إيسكيلوس ، ثلاثة أفراد . ولم يحدث فيما وصل إلينا من تمثيليات تراجيدية خروج على هذه القاعدة . أما الكوميديا فكان الأصل فيها كذلك أن يكون عدد الممثلين ثلاثة . ولكن الشعراء كثيراً ما كانوا يخرجون على هذا الأصل ، ويضمون إلى هذا العدد ممثلا أو أكثر للقيام بأدوار إضافية (پاراكوريچيم Parachorégèmes) .

٥ — لم تكن ملابس الممثلين الكوميديين ووجوههم المستعارة وتشكيلات أعضائهم وطرق تنكرهم خاضعة لقواعد ثابتة متعارف عليها كما كان الشأن فى التراجيديا ، بل كان كل ذلك يختلف بحسب أهواء الشاعر وما يريد لهم أن يمثلوه . ولكن كان يحافظ دائماً على أن يظهروا فى هذه الأمور جميعاً بمظهر هزلى مضحك .

٦ — بينما كان الممثلون فى التراجيديا مقيدين فى حركاتهم وأعمالهم وأقوالهم بقيود كثيرة كما سبق بيان ذلك ، كان الممثلون فى الكوميديا يتمتعون فى جميع هذه الأمور بحرية واسعة . بل إن أهم غرض من الكوميديا اليونانية وهو تسلية

---

(١) انظر صفحتى ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) انظر آخر صفحة ١٥٤ .

الجمهور وإضحاكه ما كان يمكن أن يتحقق بدون أن يمنح الممثلون قسطاً كبيراً من الحرية فى الحركة والقول .

٧ – كان عدد أفراد فرقة الغناء (الجوقة) فى التمثيل الكوميدى يبلغ أربعة وعشرين مغنياً ؛ بينما كان عددهم فى التمثيل التراجيدى لا يتجاوز اثنى عشر أو خمسة عشر كما سبق بيان ذلك [١].

٨ – لم تكن ملابس فرقة الغناء فى الكوميديا ووجوههم المستعارة وأشكال أعضائهم وطرق تنكرهم خاضعة لقواعد ثابتة متعارف عليها كما كان الشأن فى التراجيديا ، بل كان كل ذلك يختلف بحسب أهواء الشاعر وما يريد لهم أن يمثلوه . ولكن كان يحافظ دائماً على أن يظهروا فى هذه الأمور جميعاً بمظهر يثير الضحك ويؤدى إلى تسلية الجمهور .

٩ – كانت فرقة الغناء تؤدى معظم غنائها وهى متحركة راقصة . وكان رقصها يؤدى على أشكال شتى ؛ ولكن النوع الغالب فى رقصها كان رقص الكورداس Cordace وهو رقص عنيف الحركات ، مضطرب الأوضاع ، تتخلله قفزات فجائية مضحكة . وهذا بجانب ما كانوا يأتون به من حركات أخرى تتطلبها القصة كالمشى العادى والهرولة والوثب والسير فى صفوف . . . وهلم جرا .

٥

أجزاء التمثيلية الكوميدية فى أثينا

كان الغالب فى التمثيلية الكوميدية فى أثينا – كما يظهر من استقراء تمثيليات أريستوفان – أن تشتمل على الأجزاء الآتية :

١ – المقدمة أو البرولوج Prologue . وكانت تتمثل فى حوار بين الممثلين يسبق دخول فرقة الغناء ويعطى الجمهور فكرة عن موضوع القصة وما تهدف

(١) انظر أواخر صفحتى ١٥٢ ، ٢٠١ .

إلى تقريره من رأى سياسى أو اجتماعى أو خلقى . وكان ذلك يجرى فى أوضاع هزلية وفى مناظر تمهد لما سيحدث فيما بعد .

٢ – ثم يعقب ذلك ما يسمونه الپارادوسParados أى دخول فرقة الغناء ، التى كانت تدلف إلى أمكنتها راقصة مغنية بمقطوعات تقصر أحياناً وتطول أحياناً أخرى ، ولكنها تنطوى دائماً على عنصر المفاجأة وتؤدى فى عبارات وأوضاع هزلية مضحكة .

٣ – ثم يأتى بعد ذلك منظر اشتهرت تسميته بمنظر الصراع أو المعركة Le Combat. وذلك أنه كان يظهر فيه خصمان عنيفان يتوعد كل منهما الآخر ويهدده ، ويصلان أحياناً إلى التماسك بالأيدى . ثم تخف حدة المعركة ، وتستحيل إلى مناظرة يتعصب فيها كل منهما لرأى يناقض رأى خصمه . وتنتهى بانتصار الرأى الذى يريد الشاعر أن يقرره ويحمل الجمهور على اعتقاده ؛ وحينئذ ينتهى الفصل الأول من الرواية .

٤ – وبانتهاء الفصل الأول ينسحب الممثلون وتبدأ فرقة الغناء فيما يسمونه الپاراداز Paradase ، فيخلع أفرادها أرديتهم ، ويولون ظهورهم للمسرح ، ويتجهون إلى الجمهور متقدمين نحو صفوفه بضع خطوات ؛ وحينئذ يغنون قطعة صغيرة ، ويلقى رئيسهم (الكوريفى Coryphée) خطبة كانوا يسمونها الأنابستAnapestes، ثم يتلو أفراد الجوقة قطعة طويلة كانوا يسمونها الجملة الطويلةLongue phrase أو الخانقة أو الخنق Etouffement . ومن هذه الأمور الثلاثة (قطعة الغناء والخطبة والخانقة) كان يتألف القسم الأول من البارداز . أما قسمها الثانى فكان يتألف من أربع قطع غنائية : تسمى أولاها ستروفStrof ؛ وثانيتها إيپيرهيمEpirhème ؛ وثالثتها المقابلة للستروفAnti-Strof ورابعتها المقابلة للإيپيرهيم Anti-Epirhème.

غير أن هذه الپاراداز لم توجد فى صورة كاملة إلا فى أقدم قصص لأريستوفانيس ، ثم أخذ هذا الشاعر ينتقصها من أطرافها ويكتفى ببعض أجزائها

حتى انتهى به الأمر إلى حذفها جملة واحدة ، فظهرت قصصه الحديثة خالية منها .

٥ – ثم يأتى بعد ذلك الفصل الثانى الذى كان يتألف من مناظر مسلسلة مترابطة يمثل كل منظر منها جزءاً من القصة على النحو الذى نراه الآن فى مسرحنا الحديث ، ويفصل بعضها عن بعض مقطوعات غنائية تؤديها فرقة الغناء (الجوقة) . ويحرص الشاعر فى هذه المناظر على أن يوضح فى صورة مسرحية دراماتية الفكرة التى يريد تقريرها ويستدل على صحتها .

٦ – وتنتهى القصة بما يسمونه « الخروج » Exode وهو يتمثل فى خروج الممثلين وفرقة الغناء من المسرح . فكانوا يخرجون فى عدة ثلل راقصة مغنية .

٦

سمات التمثيلية الكوميدية فى أثينا

كان أهم ما يعنى به الشاعر الكوميدى فى تأليفه لتمثيليته أن تكون فى كلامها وحركاتها مسلية مضحكة ، وأن تكون فى تتابع قصصها بسيطة ساذجة ، لا ترهق الجمهور فى استنباط ما يراد استنباطه منها ، وأن تعتمد على حادث أصيل يخترعه الشاعر اختراعاً وتتفرع منه جميع حوادث القصة ، كقضية أو نزاع أو رحلة أو مؤامرة أو بعث بعد الموت أو مدينة خيالية . . . وهلم جرا ، وأن يكون هذا الحادث شيقاً غريباً . ولما كانت الحوادث التى تتوافر فيها هذه الصفات محدودة العدد، لذلك كان يتفق أن يستخدم الشاعر الحادث الواحد أساساً لعدة قصص ، وأن تتحد قصتان لشاعرين فى الحادث الذى تعتمد عليه كلتاهما ، إما لاتفاق خاطريهما ، أو لأن أحدهما قد أفاد من خيال زميله . وقد أدى ذلك إلى كثير من ضروب النزاع وتبادل اتهامات السرقة الأدبية بين شعراء هذا الفن .

ولم يكن بلازم أن يكون هذا الحادث ولا الحوادث المتفرعة عنه من الأمور

الممكنة الوقوع فى عالمنا الأرضى . فكثيراً ما كان الشاعر الكوميدى يصعد بأبطاله إلى السماء ، أو يسير بهم فى طرق سحرية حتى يصل بهم إلى مدينة الطيور المعلقة بين السماء والأرض ، أو يقذف بهم فى الدرك الأسفل من الجحيم ، أو يفجر الأنهار ، أو يسقط السماء كسفاً ، أو يجعل الآلهة يظهرون ويتحدثون إلى الناس ، أو يأتى بالسحب متجمعة فى صورة جوقة تشنف آذان الجمهور بغنائها الشجى ، أو فى صورة ضفادع تسليه بنقيقها الرتيب[١] .

وحوادث القصة الكوميدية ليست مقصودة لذاتها ، وإنما يستعان بها لتوضيح فكرة ، أو الانتصار لرأى ، أو نقد مذهب ، أو محاربة اتجاه سياسى أو خلقى . . . وهلم جرا . ولا يخبر الجمهور بهذا الغرض إخباراً من الممثلين أو من المغنين ، وإنما تؤلف حوادث القصة وأعمالها وعباراتها فى صورة تؤدى إلى إقناع الجمهور به . ومن ثم يحرص الشاعر فى مناظر تمثيلياته أن يوضح فى صورة دراماتية الفكرة التى يريد أن يقررها ويبثها فى روع الناس . وقد تقتضى طبيعة القصة أن تكون لها عقدة ، وحنيئذ تتتابع حوادث الرواية إلى أن تنتهى إلى حل لهذه العقدة ، ويكون هذا الحل نفسه محققاً للفكرة التى يرمى المؤلف إلى تقريرها .

غير أن هذه الفكرة وهذا الحل كثيراً ما كانا يظهران فى المناظر الأولى من التمثيلية . وحينئذ تتمثل المناظر الباقية فى عرض لبقية حوادث القصة فى صورة تزيد فكرتها وحلها توضيحاً وبياناً .

وعلى الرغم من جدية الفكرة التى تنطوى عليها التمثيلية الكوميدية فإن الممثلين يظهرون دائماً فى صورة مهرجين مضحكين ، بعيدين كل البعد عن الحياة الجدية ، مجردين من الضمير والأدب والحياء ، أشباه معتوهين ، تختلط فى أحاديثهم وعباراتهم أفكار الرجال بخيالات الأطفال ولغو المجانين .

وأما أفراد جوقة الغناء فقد كان للمؤلف مطلق الحرية فى أن يجعلهم ممثلين

---

(١) جميع هذه الأمور قد تضمنتها تمثيليات أريستوفانيس ، كما سيأتى بيان ذلك فى الفصل التالى .

لما يشاء وتشاؤه له أهواؤه من مظاهر الكون وقوى الطبيعة وأنواع الحيوان والنبات والجماد . فنى بعض روايات أريستوفانيس قدم أفراد جوقة الغناء إلى الجمهور على أنهم أناسىّ ؛ ولكن فى روايات أخرى كثيرة قدموا إليه على أنهم طيور أو ضفادع أو حشرات أو زنابير أو سحب أو جزائر . . . وهلم جرا . ولكن مسخهم إلى هذه الصور كان يتم بلمسة سطحية رفيقة عابرة ، ولا يبقى هذا المسخ إلا ريثما يعلم الجمهور به ، ثم ينسلخون عن صورهم هذه ، ولا يبقى فى ذهن الجمهور إلا ذكراها ، وتجرى بعد ذلك أعمالهم وأقوالهم على النحو الذى تجرى به أعمال الآدميين وأقوالهم ، وإن كان الجمهور يفرض أنهم يظلون فى أعمالهم وأقوالهم ممثلين لما أراد المؤلف أن يمثلوه . فشعراء الكوميديا كانوا يعلمون أن بقاء هذا التعسف الهزلى فى التصوير لا يكون مضحكاً إلا إذا كان عابراً قصير الأمد ، وأن دوامه والإصرار عليه من شأنهما أن يبعثا الملل والضجر فى نفوس الجماهير . ولذلك كانوا يكتفون بأن يظهر أفراد الجوقة فى مبدأ دخولهم المسرح فى صور وأوضاع يفهم منها الجمهور أنهم يمثلون ما يراد لهم أن يمثلوه من طيور أو زنابير أو ضفادع أو سحب أو جزائر أو غير ذلك ، ثم يتركونهم بعد ذلك على سجاياهم ، ويردونهم إلى أوضاعهم الإنسانية الأولى .

وتتجه الكوميديا اليونانية إلى نقد كل ما هو حديث من النظم والتقاليد والأوضاع واستهجانه وعرضه فى صور هزلية مضحكة . وذلك أن الجديد يبدو دائماً غريباً على النفوس فيسهل اتخاذه مادة للسخرية والتسلية حتى لو كان قويماً فى ذاته ؛ على حين أن القديم يصبح بحكم العادة ورسوخ جذوره فى نفوس الأفراد والجماعات أمراً طبيعياً عادياً ، مهما كان سخيفاً فى ذاته ، فيصعب اتخاذه مادة لمنظر هزلى . ومن ثم اتجهت الكوميديا اليونانية إلى محاربة النظريات الفلسفية الحديثة التى أخذ السوفسطائيون فى ذلك العهد ينشرونها بين الناس ، بل إلى محاربة الدراسات الفلسفية على الإطلاق لاختلافها مع المناهج القديمة للتفكير اليونانى ، وإلى محاربة ما استحدث من وسائل الترف والرفاهية عند ذوى اليسار من الناس ، بل إلى محاربة جميع ما استحدث من

وسائل الإصلاح والتهذيب والرقى فى النواحى المادية من حياة الأفراد والجماعات .
وكذلك كان موقفها حيال ما استحدث فى الموسيقى والغناء والأدب المسرحى ، وخاصة ما استحدثه يوريبيديس فى التمثيل التراجيدى .

واتجهت كذلك الكوميديا اليونانية ، وخاصة فى المراحل التى نعمت فيها بحرية واسعة(١) إلى نقد رجال الحكم ، والسخرية بهم ، وتضخيم زلاتهم وأخطائهم ، واستهجان ما يسيرون عليه من مناهج فى إدارة شئون البلاد . وبذلك كانت تتجاوب الكوميديا الإغريقية مع الروح السائدة فى ذلك العهد عند جمهور الشعب فى شئون السياسة ، وهى روح النقد والسخرية بالحاكمين وتسقط زلاتهم ومحاسبتهم حساباً عسيراً على كل ما يأتونه من أعمال وأقوال . ولما كان نظام الحكم حينئذ هو النظام الديموقراطى فإن نقد الكوميديا للمسئولين عن تنفيذه ومبالغتها فى استهجان ما يسيرون عليه من مناهج يجعلها تبدو بمظهر المستهجن للنظام الديموقراطى نفسه . والحقيقة أنها ما كانت تهدف إلى مثل هذه الأغراض العميقة ، وأن معظم همها كان يتجه إلى السخرية والتسلية والإضحاك وأن نقدها كان ينصب على أفراد الحكام لا على أصول الحكم ونظم السياسة ، وأن ذلك هو ما كان يفهمه الجمهور حينئذ من تمثيلياتها . ومع ذلك فإن نقد أفراد الحكام فى أمور تتعلق بمهام وظائفهم ؛ مهما كان القصد منه إثارة الضحك والسخرية ، ومهما كان بعيداً عن قصد التعرض للنظم السياسية فى الحكم ، كان ينطوى على نقد لبعض المناهج العامة المتبعة فى شئون الإدارة وطرق التنفيذ ، وخاصة إذا كان مؤلف الرواية من ذوى البصر العميق كما هو الشأن فى أريستوفانيس وكثير من زملائه شعراء الكوميديا فى القرن الخامس ق م . وقد كان هؤلاء الشعراء مسايرين فى ذلك أيضاً للروح اليونانية التى كانت تجنح دائماً إلى المعانى الكلية واستنباط الأفكار العامة من الحوادث الجزئية الخاصة .

وقد كانت اللغة السائدة فى حوار ممثلى الكوميديا وغناء جوقتها هى اللغة

---

(١) انظر صفحة ٢٣٥ .

السهلة المتداولة التى لا تعنى بالبلاغة والزخرف والعبارات الطنانة ، ولكنها تتخير الجمل المؤثرة ، وأساليب التورية ، وعبارات النقد اللاذع ، وأشد الألفاظ إثارة للضحك والتسلية . بيد أنها حينما كانت تتحدث بلسان فيلسوف أو شاعر تراجيدى أو لغوى متقعر فى حديثه كانت تترك مؤقتاً طريقتها اللغوية الخاصة وتحاكى لغة من تتحدث بلسانه مع عرضها فى قالب هزلى ساخر .

* * *

وتتوافر هذه السمات فى تمثيليات أريستوفانيس الذى يعد عميد الكوميديا القديمة وأشهر شعرائها على الإطلاق . هذا إلى أنه هو وحده ، من بين هؤلاء الشعراء جميعاً ، الذى أتاحت لنا الآثار التاريخية الوقوف بطريق يقينى على تفاصيل حياته و إنتاجه . ولذلك سنقتصر على الترجمة له فيما يلى .

الفصل السادس

أريستوفانيس Aristophane

ولد حوالى سنة ٤٥٠ ق م من والدين أثينيين خالصين كانا يملكان ضيعة صغيرة فى بلدة إچين Egine ويعيشان من غلتها[١]. وقد برزت مواهب أريستوفانيس وعبقريته منذ طفولته، ووصل فنه إلى مستوى رفيع وهو لم يتجاوز بعد العقد الثانى من عمره.

فقد تقدم إلى المسابقة الرسمية سنة ٤٢٧ ق م (أى وسنه حوالى عشرين سنة) بأول تمثيلية له وهى «المدعوون إلى مائدة هيراكليس» أو «ضيوف هيراكليس» Convives d'Héraclès ونال فى هذه المسابقة الجائزة الثانية. ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية من هذه التمثيلية إلا اسمها وبعض قطع صغيرة يفهم منها أنها كانت تتجه إلى استهجان طرق التربية الحديثة.

وفى السنة التالية (٤٢٦ ق م) تقدم بتمثيلية اسمها البابليون Les Balyloniens تناول فيها بالنقد اللاذع جماعة الديماجوجيين الذين يتمسحون بدهماء الشعب متظاهرين بأنهم يعملون لمصلحتهم ليوطدوا مكانتهم لديهم، وخاصة الزعيم الشعبى كليون Cléon. وقد سببت له هذه التمثيلية كثيراً من المتاعب وزجت به فى أقفاص الاتهام أمام محاكم أثينا. ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية كذلك من هذه التمثيلية إلا اسمها وبعض فقرات منها على الرغم مما كان لها وللمحاكمة التى أثارتها من دوىّ كبير فى ذلك العهد.

ولم يثنه ما أصابه من جراء هذه التمثيلية عن متابعة فنه وتجويده. فى السنة التالية (سنة ٤٢٥ ق م) تقدم إلى المسابقة بأقدم قصة من قصصه التى وصلت

---

(١) كان حكام أثينا يقسمون أراضى البلاد التى يحتلونها إلى قطع يوزعونها بطريق القرعة على مواطنين يستعمرونها. وكان هؤلاء المستعمرون يسمون «كليروك Clérouques» ومن هذه البلاد بلدة إچين. وقد امتلك والدا أريستوفانيس هذه الضيعة بوصفهما كليروك.

إلينا كاملة وهى تمثيلية الأكارنيين Acharniens[١] التى يحمل فيها حملة عنيفة على صانعى الحروب وخاصة من تسببوا فى إثارة المعارك التى نشبت بين أثينا وإسبرطة ، وهى المعارك التى اشتهرت باسم حروب الپيلوپونيز ، والتى امتدت من سنة ٤٣١ إلى سنة ٤٠٤ ق م . وقد نال فى هذه المسابقة الجائزة الأولى مع أن منافسيه كانا من أشهر شعراء الكوميديا وأرسخهم قدماً فيها ، وهما كراتينوس[٢] ويوبوليس[٣] Cratinos, Eupolis .

ويبدو من الآثار التاريخية أن أريستوفانيس كان فى تمثيلياته الأولى السابق ذكرها يستعين أحياناً بمن يدعى كاليستراتوس Callistratos وأحياناً بمن يدعى فيلونيديس Philonidès ، وأن كليهما كان يقوم بدور المنظم والمخرج . ولكنه قد استغنى عنهما فيما بعد وقام هو نفسه بجميع ما يلزم لتمثيلياته .

وفى سنة ٤٢٤ ق م تقدم بتمثيليته الفرسان Les Chevaliers التى أعاد فيها الحملة على الزعماء الشعبيين وخاصة الزعيم كليون فى صورة أشد عنفاً من حملته عليهم فى تمثيليته « البابليين » ، على الرغم من أن ذلك كان عقب ما أحرزه كليون من انتصار حربى باهر فى موقعة « سفاكتيرى » Sphactérie[٤]. وقد حصل أريستوفان فى هذه المسابقة كذلك على الجائزة الأولى .

وفى سنة ٤٢٣ ق م تقدم بتمثيلية « السحب Les Nuées» التى سخر فيها بمناهج سقراط والسوفسطائيين وطرق التربية الحديثة . وقد أخفق فى هذه المسابقة ، فكان الثالث ترتيباً ، فأعاد تحرير تمثيليته متداركاً ما بدا له فيها من وجوه الخطأ والنقص . ولكن يبدو أنها لم تمثل بعد هذا التعديل . ولا نعرف شيئاً عن تفاصيل

---

(١) نسبته إلى مقاطعة « أكارن Acharnes » « باليونانية أكارنيه Akharnai) وهى مقاطعة واقعة فى سفح جبل پارنيس Parnès وتسمى الآن مينيديا Ménidi

(٢) انظر صفحتى ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٣) شاعر كوميدى شهير معاصر لأريستوفانيس ومن نظرائه سناً .

(٤) حدثت هذه المعركة فى جزيرة سفاكتيرى وهى جزيرة فى البحر اليونى Mer Ionienne تجاه بيلوس Pylos ، وقد انتصر فيها الزعيم الأثينى كليون على فرقة من جيش إسبرطة ، وكان ذلك سنة ٤٢٥ ق . م .

الصورة الأولى من هذه التمثيلية ولا عن الأسباب الفنية لإخفاقها ، لأن الآثار التاريخية لم تحفظ لنا إلا صورتها الثانية المنقحة .

وفى سنة ٤٢٢ ق م تقدم بتمثيلته « الزنابير » Les Guêpes التى سخر فيها بهواية التقاضى التى استحكمت حينئذ عند كثير من الأثينيين ، وكانت نتيجة لفراغ الشعب وبطالته وتعلقه بتوافه الأعمال وسفسافها . وقد أخفى أريستوفان وراء ذلك نقداً لاذعاً لجماعة الزعماء الشعبيين الديماجوجيين وخاصة كليون ، لأن مناهجهم السياسية هى التى أدت بطبقة الدهماء إلى هذه الحال .

وفى سنة ٤٢١ تقدم بتمثيلية « السَّلْم » La Paix ، وكان ذلك بمناسبة معاهدة السلام التى أبرمها القائد الأثينى نيسياس Nicias مع إسبرطة فى السنة نفسها فى أثناء حروب البيلوبونيز التى تقدمت الإشارة إليها فى تمثيلية الأكارنيين . وفى تمثيلية « السلم » يشيد أريستوفان بفوائد السلم وما تحققه من سعادة وهدوء ، ومساوئ الحرب وما تجره على البلاد من بؤس وشقاء . وبذلك يكاد موضوعها يتفق مع موضوع تمثيلية الأكارنيين .

وقد وصلت إلينا كاملة تمثيليات الأكارنيين والفرسان والزنابير والسلام ، كما وصلت إلينا كاملة الصورة المنقحة من تمثيلية « السحب » .

وبين سنتى ٤٢٤ و ٤٢١ ظهر له تمثيليتان لم تحفظ لنا الآثار التاريخية إلا اسميهما وبعض قطع منهما ، وهما « الحارثون » Les Laboureurs ، و « سفن النقل » Vaisseaux de Transport ، وتدوران حول الموضوع الذى تدور حوله قصتا « الأكارنيين » و « السلم » .

ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية شيئاً من إنتاجه الأدبى فى أثناء فترة طويلة تمتد بعد ذلك زهاء ست سنين ، من أواخر سنة ٤٢١ لغاية سنة ٤١٣ ق م. ولكن ليس ثمة ما يحمل على الظن أنه لم يؤلف شيئاً طوال هذه المرحلة ، بل الراجح أن مؤلفاته فى أثنائها قد درست ودرست معها أسماؤها .

وفى سنة ٤١٤ق م ظهرت له تمثيليتان : إحداهما باسم « أمفياراؤس » Amphiaraos[1] ولم يصل إلينا إلا اسمها ؛ الأخرى باسم «الطيور » Les Oiseaux وقد وصلت إلينا كاملة . ويدور موضوعها حول شخصين اثنين (« پيزيتير » Pisétaire « وإڤلبيد » Evelpide) قد سئما من إقامتهما فى مدينة لاينفك أهلها يتنازعون ويقاضى بعضهم بعضاً ، فرحلا منها حيث التقيا بجماعة الطيور التى كانت تمثلها الجوقة ، فانعقدت بينهما وبين الطيور صداقة متينة ، وأقاموا معاً فى مدينة أنشئوها فى مكان بعيد عن هذا الكوكب وأهله بين السماء والأرض وسموها « نيفيلوكوكسيچى » Néphélococcygie . وقد حاول بنو الإنسان الارتقاء إليها، ولكن ساكنيها أوسعوهم ضرباً بالعصى وردوهم على أدبارهم مدحورين. وحاول الآلهة كذلك السيطرة على هذه المدينة ، ولكن أهلها استخدموا الحيلة فى استبعادهم بعقد معاهدة معهم تشبه معاهدات حسن الجوار فى عصرنا الحاضر . — ولا يبدو فى هذه التمثيلية مغزى خلقى أو اجتماعى واضح ، فيما عدا النعى على ما ساد بين الأثينيين حينئذ من تنازع وميل إلى الخصومة والتقاضى ، وهو لا يظهر إلا فى الخطوات الأولى منها . ويظهر أن أريستوفان كان يرمى من ورائها إلى تسلية الجمهور وإضحاكه أكثر مما يرمى إلى تقرير مبدأ أو الانتصار لرأى .

وفى سنة ٤١١ ق م ظهرت له تمثيليتان إحداهما « ليزيستراتِ » Lysistrate التى تدور حول الموضوع نفسه الذى تدور حوله قصتا الأكارنيين والسلم ؛ والأخرى باسم «أعياد ديميتير » Fêtes de Déméter التى تدور حول التهكم بالشاعر التراجيدى يوريبيديس ؛ ولكن لا يظهر منها فى صورة واضحة أنواع المآخذ التى يأخذها أريستوفان على هذا الشاعر .

وفى سنة ٤٠٥ ق م ظهرت له تمثيلية من أشهر تمثيلياته وأروعها وهى تمثيلية « الضفادع » Les Grenouilles التى حصل بها على الجائزة الأولى فى مسابقة

---

(١) هو أحد أفراد الأرجونيين الذين أبحروا على سفينة أرجو للاستيلاء على الفرو الذهبى وقد تقدمت الإشارة إليهم وإلى أصل أسطورتهم فى قصة « ميديه » ليوريبيديس (انظر صفحة ٢١٣) .

هذا العام . وتشتمل هذه التمثيلية على نقد واضح العناصر للشاعر يوريبيديس فى فنه التراجيدى . فيبدو فيها الإله « ديونيزوس » حامى التراجيديا وهو مشفق على مصير هذا الفن بعد أن توفى إيسكيلوس وسوفوكليس و يوريبيديس ، ولم يظهر من يستطيع أن يسد مسدهم . فأزمع أن يبعث أفضلهم من قبره ليتابع رسالته الفنية . وقد تردد تفكيره بين إيسكيلوس ويوريبيديس ، فتركهما يتحاوران ويتفاضلان حتى يستبين له أكثرهما نفعاً وأمثلهما طريقة . وهنا أتيح لأريستوفان أن يوازن فى صورة واضحة مفصلة بين فن إيسكيلوس وفن يوريبيديس ويخرج من هذه الموازنة بأن يوريبيديس لم يكن إلا سوفسطائياً مسخ الفن التراجيدى ، وقضى على التقاليد والمثل العليا ، وأشاع البلبلة والشك فى نفوس الناس ، وأفسد أخلاق الأثينيين[١] . وكذلك استقر رأى ديونيزوس على اختيار إيسكيلوس . فبعثه من مرقده إلى الحياة الدنيا ليتابع رسالته فى النهوض بالفن التراجيدى .

وقد كانت الفترة التالية لسنة ٤٠٥ ق م ، وهى الفترة التى تلت خروج الأثينيين من حروب البيلوبونيز فترة ركود للفن الكوميدى نفسه . ولذلك لم يظهر لأريستوفانيس فيما بين سنتى ٤٠٥ و ٣٩٢ ق م إنتاج أدبى يعتد به وتمكن موازنته بما ظهر له فى سنى شبابه .

وفى سنة ٣٩٢ ق م ظهرت تمثيليته الخالدة « جمعية النساء » L'Assemblée des Femmes التى تهكم فيها بالاتجاهات الشيوعية التى أخذت تظهر فى الفلسفة المعاصرة ، وخاصة فلسفة أفلاطون ، وإن كان لم يصرح فى روايته باسم هذا الفيلسوف ، وتبين فى صورة ساخرة عن النتائج الهدامة الخطرة التى تنجم عن الأخذ بهذه النظريات ، فيصور جماعة من النساء الأثينيات تكونت منهن الأغلبية الساحقة لمجلس الأمة فأقررن دستوراً جديداً لإقامة جميع فروع الحياة الاجتماعية على دعائم شيوعية خالصة . وهنا أتيح لأريستوفان أن

---

(١) انظر كذلك ما ذكرناه فى تعليقاتنا على قصة « الفرس » لإيسكيلوس تحت عنوان « وقعها فى نفوس الأثينيين » آخر ص ١٨٢ وأول ١٨٣ .

يظهر ما يترتب على تطبيق هذا الدستور من نتائج وخيمة فى حياة الأفراد والجماعات وما يشيعه من مظاهر الفساد والانحلال والغش والكذب فى معاملات الناس بعضهم مع بعض ومعاملاتهم مع الحكام . فمن ذلك أنه يظهر مواطناً يونانياً يخفى جميع أمواله ولا يقدم اشتراكه فى الموائد الجمعية ، ولكنه يتسلل إلى هذه الموائد يأكل منها حتى يبشم ، ثم يدلف إلى منزله ساخراً من حمق بعض المواطنين وسفههم إذ يقدمون أموالهم وكدح أيديهم إلى ما يسمونه مخازن الموائد العامة[1] .

وإلى هذا الغرض نفسه كان يرمى أريستوفانيس من تمثيلية « بلوتوس » Ploutos التى ظهرت أول مرة سنة ٤٠٨ ق م ثم عدلها ونقحها وتقدم بها بعد ذلك سنة ٣٨٨ ق م . وقد عدت يد الضياع على صورتها الأولى ولم تصل إلينا إلا صورتها الثانية المنقحة .

وقد وافته المنون بعد ذلك بقليل .

* * *

ومن هذا يظهر أن تمثيلياته التى وصلت إلينا كاملة تبلغ إحدى عشرة تمثيلية (الأكارنيين والفرسان والزنابير والسلم والسحب والطيور وليزيسترات وأعياد ديميتير والضفادع وجماعة النساء وبلوتوس) . وإذا أضفنا إليها التمثيليات التى وصلت إلينا أسماؤها فقط أو أسماؤها مع بعض قطع منها ، والتى أشرنا إلى بعضها فيما سبق ، يبلغ مجموع ما أنتجه زهاء أربعين تمثيلية .

وقد تركت الآراء التى بثها أريستوفان فى تمثيلياته آثاراً عميقة فى اتجاهات الشعب الأثينى ومواقفه حيال ما كان يسير عليه من نظم ، ويؤمن به من عقائد ، ويقدم إليه من فلسفات . وبفضل أريستوفانيس بلغ التمثيل الكوميدى عند قدامى اليونان أقصى درجة أتيح له أن يبلغها فى سلم الرقى والكمال .

(انتهى)

---

(١) انظر كذلك أواخر ص ٥٥ .

من أهم مراجع الكتاب

Ali Abdel Wahed Wafi : Contribution à une Théorie Sociologique de l'Esclavage.

— : Distinction entre la Femme et l'Homme dans l'Esclavage.

Challaye : La Propriété.

Croiset (A. et M.) : Histoire de la Littérature Grecque, 5 vols. Paris 1928.

Fustel de Coulanges : La Cité Antique.

Girard (Jules) : Le Sentiment religieux en Grèce.

Glotz : La Solidarité de la Famille dans le droit pénal de la Grèce.

Glotz : Le Travail dans la Grèce ancienne.

Guigniaut : de la Théogonie d'Hésiode.

Hauser : L'Evolution intellectuelle et religieuse de l'humanité.

Hésiode : La Théogonie.

Homère : L'Illiade.

— : L'Odyssée.

Letourneau : L'Evolution de l'Esclavage.

— : L'Evolution de la Propriété.

— : L'Evolution Politique.

— : L'Evolution Religieuse.

Wallon : Histoire de l'Esclavage dans l'Antiquité 3 vols.

Waltz : Hésiode et son poème moral.

Welcker : "Prolégomènes" de son édition de l'œuvre de Théognis.

والمؤلفات الكثيرة الخاصة بالترجمة لشعراء اليونان فى مختلف فنون الأدب وخاصة الشعراء المسرحيين وعرض تمثيلياتهم وتحليلها ونقدها والمؤلفات الأخرى المشار إليها فى تعليقات الكتاب .

فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
الباب الأول : فى التعريف باليونان وحضارتهم وعقائدهم ونظمهم وآدابهم :	٧ — ٥٩
الفصل الأول : الشعب اليونانى وحضارته :	٧ — ١١
١ — الشعب اليونانى	٧ ، ٨
٢ — المدنية اليونانية وعواملها وأثرها فى مدنية العالم .	٨ ، ٩
٣ — خواص الشعب اليونانى والعقلية اليونانية وأهم المؤثرات فى عقليته	٩ — ١١
الفصل الثانى : عقائد اليونان :	١٢ — ٢٧
١ — القضاء	١٢
٢ — الآلهة	١٣ — ٢٢
٣ — أنصاف الآلهة	٢٣
٤ — أبطال اليونان . . .	٢٣ — ٢٥
٥ — بنو الإنسان	٢٦
٦ — ملاحظات عامة فى عقائد اليونان . .	٢٧
الفصل الثالث : النظم الاقتصادية عند قدامى اليونان : . .	٢٨ — ٥٦
١ — ملكية الأرض عند قدامى اليونان . . .	٢٨ — ٣٢
٢ — ملكية الرقيق عند قدامى اليونان . .	٣٢ — ٤١
٣ — ملكية الأنعام عند قدامى اليونان . .	٤١ ، ٤٢
٤ — ملكية النقود والمنقول من الجماد	٤٣ — ٤٧
٥ — حماية الملكية عند اليونان . . .	٤٧ ، ٤٨

الموضوع	صفحة
٦ ــ اتساع الفروق بين الطبقات والأفراد نتيجة لاختلاف الملكيات	٤٩ــ٥١
٧ ــ اتجاهات شيوعية عند قدامى اليونان : نظم ليكورغوس وأحلام أفلاطون	٥١ــ٥٦
الفصل الرابع : الأدب اليونانى ، مميزاته وعصوره :	٥٧ ــ ٥٩
١ ــ مميزات الأدب اليونانى	٥٧ ، ٥٨
٢ ــ عصور الأدب اليونانى	٥٩
الباب الثانى : الأدب اليونانى قبل عصر هوميروس	٦٠ ــ ٦٣
الباب الثالث : الأدب اليونانى فى العصر اليونى الدورى :	٦٤ ــ ١٤٥
الفصل الأول : الشعر الحماسى :	٦٥ ــ ٨٧
١ ــ هوميروس	٦٥ ــ ٦٧
٢ ــ موضوع الإلياذة	٦٨ ــ ٧٢
٣ ــ نظرات فى الإلياذة	٧٢ ــ ٧٩
٤ ــ موضوع الأوديسيا	٨٠ ــ ٤٨
٥ ــ نظرات فى الأوديسيا وموازنة بينها وبين الإلياذة	٨٤ ــ ٨٧
الفصل الثانى : الشعر التعليمى	٨٨ ــ ١٠١
١ ــ موضوع الشعر التعليمى وأغراضه والفرق بينه وبين الشعر الحماسى	٨٨ ــ ٩٠
٢ ــ هيزيود	٩٠ ــ ٩٣
٣ ــ قصيدة الأعمال والأيام	٩٣ ــ ٩٨
٤ ــ التيوجونيا أو أنساب الآلهة	٩٩ ــ ١٠١

الموضوع | صفحة

الفصل الثالث : الشعر الغنائى . . . . . ١٠٢ — ١٣١

١ — مميزات الشعر الغنائى وعناصره . . ١٠٢ — ١٠٤

٢ — نهضة الشعر الغنائى وأقسامه وانتشاره . . . ١٠٤ — ٠٦

٣ — القصائد النومية وشعراؤها (ترباندر ، أوليمبوس) ١٠٦ ، ١٠٧

٤ — القصائد الإليجية واليمبية وشعراؤها (كالينوس، أركيلوك ، سيمونيد الأمورجوسى ، تيرتى ،ميمنرم ، صولون ، فوسيليد ، تيوجنيس الميجارى) . . . ١٠٧ — ١١٤

٥ — القصائد الميليكية ، كلمة عامة فى مميزاتها وأقسامها . ١١٥ ، ١١٦

٦ — القصائد الميليكية الشعبية أو الغناء الليسبوسى وشعراؤه (ألسى سافو، أنا كريون). . . ١١٦ — ١١٨

٧ — القصائد الميليكية الراقية أو الغنـــاء الدورى وشعراؤه (تاليتاس، الكمان ، أريون ، ستيزيكور ، إيبيكوس سيمونيد السيوسى ، بندار ، باكيليد) . . ١١٩ — ١٣١

الفصل الرابع : بذور التمثيل التراجيدى فى العصر اليونى — الدورى : ١٣٢ — ١٤٥

١ — الأعياد الدينية وأعياد الأبطال وفضلها على نشأة التمثيل التراجيدى . . . . . ١٣٢ — ١٣٤

٢ — أعياد ديميتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٣٤ ، ١٣٥

٣ — أعباد ديونيزوس وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٣٥ — ١٣٨

٤ — حفلات الساتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٣٨ — ١٤١

٥ — إبيجين وأثره فى نشأة التمثيل التراجيدى . . ١٤١ ، ١٤٢

٦ — تسبيس وأثره فى نشأة التمثيل التراجيدى . . ١٤٢ — ١٤٤

٧ — خلاصة ما أسداه العصر اليونى — الدورى من فضل إلى التمثيل والأدب المسرحي. . . . ١٤٥

الموضوع	صفحة
الباب الرابع : الأدب اليونانى فى العصر الأتيكى :	١٤٦ — ٢٥٠
الفصل الأول : التمثيل التراجيدى فى العصر الأتيكى .	١٤٧ — ١٥٥
١ — الإصلاحات التى أدخلت على التمثيل التراجيدى فى هذا العصر .	١٤٧ — ١٥٢
٢ — أجزاء التمثيلية التراجيدية	١٥٣
٣ — شروط التراجيدية أو قوانينها عند قدماء اليونان	١٥٤
٤ — الشعراء التراجيديون فى العصر الأتيكى .	١٥٥
الفصل الثانى : إيسكيلوس :	١٥٦ — ١٩٦
١ — حياته	١٥٦ — ١٥٩
٢ — تمثيلياته وما اقتبست منه وطريقة وصلها بعضها ببعض	١٥٩ — ١٦١
٣ — إصلاحاته الأدبية والمادية فى المسرح . .	١٦٢
٤ — طريقة تمثيله	١٦٣
٥ — المؤثرات فى شعره . .	١٦٣ — ١٦٥
٦ — الروح السائدة فى قصصه وأغراضها . . .	١٦٦ — ١٦٩
٧ — تمثيلية المتضرعات . .	١٦٩ — ١٧٦
٨ — تمثيلية الفرس . . .	١٧٦ — ١٨٤
٩ — تمثيلية بروميتيه مغلولا . .	١٨٥ — ١٩٦
الفصل الثالث : سوفوكليس :	١٩٧ — ٢٠٣
١ — حياته وقصصه . . .	١٩٧ ، ١٩٨
٢ — موازنة بينه وبين إيسكيلوس . .	١٩٩ — ٢٠٣
الفصل الرابع : يوريبيديس : .	٢٠٤ — ٢٣٠
١ — نشأته وحياته العامة . .	٢٠٤ — ٢٠٧
٢ — حياته الأدبية	٢٠٧ — ٢٠٨

الموضوع	صفحة
٣ — تمثيلياته	٢٠٩ ، ٢١٠
٤ — وفاته	٢١١
٥ — تمثيلية ألسست	٢١٢
٦ — تمثيلية ميديه	٢١٣ — ٢١٦
٧ — تمثيلية هيبوليت	٢١٦ — ٢١٨
٨ — تمثيلية الترواديات	٢١٨ — ٢٢٢
٩ — تمثيلية هيلانة	٢٢٣ — ٢٣١
الفصل الخامس : الكوميديا :	٢٣٢ — ٢٤٥
١ — نشأة الكوميديا الإغريقية :	٢٣٢ ، ٢٣٣
٢ — التمثيل الكوميدى فى صقلية : إپيكارم . .	٢٣٣ ، ٢٣٤
٣ — فاتحة التمثيل الكوميدى فى أتيكا وعوامل نهضته : كراتينوس	٢٣٥ ، ٢٣٦
٤ — أهم وجوه الخلاف بين نظم التمثيل الكوميدى والتمثيل التراجيدى فى أثينا	٢٣٧ — ٢٣٩
٥ — أجزاء التمثيلية الكوميدية فى أثينا . . .	٢٣٩ — ٢٤١
٦ — سمات التمثيلية الكوميدية فى أثينا . . .	٢٤١ — ٢٤٥
الفصل السادس : أريستوفانيس	٢٤٦ — ٢٥١
من أهم مراجع الكتاب	٢٥٣

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٠